المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع البلاغة والنقد الأدبي

البلاغة والأثر النفسي
دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني

إعداد
عبدالله عبدالرحمن أحمد بانقيب
الرقم الجامعي ٤٢٠٨٤٥٠٩

إشراف الدكتور
صالح سعيد الزهراني

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد الأدبي

١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الدراسة

يعتبر الأثر النفسي الذي يصدره الأدب في نفس المتلقي له من أهم مقومات جماله وبقائه . وقد عرض البحث بالدراسة والتحليل لقضية ارتباط البلاغة بالأثر النفسي في تراث عبد القاهر الجرجاني لبروز ذلك الجانب لديه . وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة . عرضت المقدمة لأهمية الموضوع والأسباب التي دعت إلى بحثه وهي : أهمية الأثر النفسي وبروزه في تراث عبد القاهر مما يستدعي دراسته وتحليله وعرضت كذلك لمنهج البحث وهو منهج وصفي استنباطي . وجاء في التمهيد إيضاح الأثر النفسي عند النقاد والبلاغيين الذين سبقوا عبد القاهر لبيان أن عبد القاهر ومن سبقه انطلقوا من تصور واحد وهو أهمية ارتباط الأدب بأثره النفسي .

أما الفصل الأول فقد كان بعنوان : (الرؤيا) جاء فيه ثلاثة مباحث ، الأول (التقديم الحسي للصورة) انتهى البحث فيه إلى أهمية التقديم الحسي في التأثير النفسي من خلال عدة مسالك تعبيرية كالاستعارة والكناية والتمثيل . أما المبحث الثاني : (الندرة) وضح فيه عناية عبد القاهر بالصورة النادرة وأثرها النفسي وكيف أن ألفة الصورة يقضي على جمالها وروعتها . أما المبحث الثالث : (الغموض) اتضح فيه عناية عبد القاهر بالأثر النفسي للغموض الذي يكون نتيجة التعب والمعاناة اللازمة لاستجلاء أبعاد الرؤيا وكيف أن النفس جُبلت على حب ما تدركه بعد تعب وتأمل .

أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان : (النسيج اللغوي) وقد جاء في مبحثين ، الأول : (العدول) برز فيه الأثر النفسي للعدول في تراث عبد القاهر من خلال عدة محاور : الاستعارة والكناية والتقديم والتأخير والحذف ، وكيف أن الأديب يعدل عن الاستعمال المثالي والمعياري للغة لإحداث الأثر الجمالي في النفس الإنسانية . المبحث الثاني : (المخادعة الأسلوبية) وقد عني بالبحث عن الخدع والمخاتلات الأسلوبية والمراوغات البيانية التي يلجأ إليها الأديب لاستثارة المتلقي واستفزازه للمشاركة في إنتاج النص . وقد جاء بحث الأثر النفسي للمخادعة عند عبد القاهر من خلال عدة محاور : التجنيس والحشو والتخييل .

أما الفصل الثالث والأخير من الدراسة فقد كان من الطبعي أن يخصص للحديث عن (المتلقي) في تراث عبد القاهر بما أنه المقصود الأول بالأثر النفسي وقد انتهى البحث فيه إلى أهم المقومات التي أكد عبد القاهر على ضرورة توافرها لدى المتلقي حتى يكون مهيئـــاً لإدراك الأثر النفسي وهي : الذوق والإطار الثقافي والتأمل والدُربة وموضوعية الجمال .

الطالب	المشرف على الدراسة	عميد كلية اللغة العربية
عبدالله عبدالرحمن بانقيب	د. صالح سعيد الزهرانـــي	د. صـــالح جمـــال بـــــــــدوي

المقدمـــة

الحمد لله الذي بتوفيقه أستعين ، ولعظمته أستكين ، وأصلي وأسلم على رسول الله الأمين ، المبعوث رحمة للعالمين ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعـــــــد

فإن قيمة الأدب لا تبرز إلا من خلال تأثيره في النفس الإنسانية ، ويكاد يكون هذا قاسماً مشتركاً بين الآداب الإنسانية فحياة تلك الآداب ، واستمراريتها ، مرهون بمقدار فاعليتها في النفس .

وارتباط الفن بالنفس الإنسانية ارتباط وثيق منذ القدم ؛ لأن الفن في جوهره ليس سوى خطاب موجه بالدرجة الأولى إلى النفس الإنسانية يستثيرها ويحركها لتتجاوب مع آفاقه الجمالية فيحدث فيها الإمتاع واللذة .

وقد أدركت البلاغة العربية هذا الارتباط بين الأدب والنفس الإنسانية ؛ لذلك حفلت كتب النقاد والبلاغيين بوقفات متعددة تشير إلى قيمة الأثر النفسي الذي ينتجه الأدب في النفوس المتلقية .

وتأتي جهود عبد القاهر الجرجاني البلاغية لتتربع على قمة العناية النفسية ؛ إذ برز اعتناؤه بالأثر النفسي بروزاً واضحاً في كثير من مباحثه البلاغية ، فكان بحثه البلاغي استقراءً لأسرار النفس الإنسانية وما ينتاها من ألق وسرور ومتعة عندما يرد عليها النص البياني . وقدم في ذلك رؤية عميقة تقف على دقائق النص الأدبي وتكشف عن آثار تلك الدقائق على النفس الإنسانية .

لذلك حاولت هذه الدراسة أنْ تكشف النقاب عن الأثر النفسي في تراث عبد القاهر من خلال كتابيه " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز " مدفوعة إلى ذلك بعدة أسباب ، أهمها :

١ــ ارتباط الأثر النفسي بالكشف عن دقائق النص ، فهو نتيجة لقراءة فاحصة تتجاوز البنية السطحية للنص إلى الانسراب إلى أعماقه الداخلية .

٢ــ محاولة إبراز الأثر النفسي وأهميته في الكشف عن جماليات النصوص الفنية في تراثنا البلاغي .

٣ــ بروز الأثر النفسي في تراث عبد القاهر الجرجاني بشكل لافت للنظر لم يتوافر ــ بهذا القدر الهائل ــ عند غيره من البلاغيين والنقاد العرب .

٤ــ إغفال الكثير من الدراسات التي تناولت فكر الإمام عبد القاهر هذا الجانب المهم في بحثه البلاغي .

٥ــ عدم وجود دراسة فاحصة ومتكاملة تتناول هذا الجانب بشكل مفصل يبرز آفاقه وأبعاده المتعددة عند عبد القاهر الجرجاني فيما أعلم.

لذلك تسعى هذه الدراسة إلى إضاءة هذا الجانب الحيوي في تراث عبد القاهر ، وتحاول إبرازه وعرضه من خلال المباحث التي ارتأت ضرورة وجودها في الكشف عن أبعاد هذا الجانب .

ورغم كثرة ما كتب حول فكر عبد القاهر من دراسات علمية ، إلا أنّ الدراسات التي تناولت الجانب النفسي في تراثه قليلة ، أضف إلى ذلك محدودية تلك الدراسات و أنها لم تتعمق القضية بالشكل الذي يضعها في سياقها الصحيح ، ولكن هذا لا ينفي عدم الاستفادة من تلك الدراسات ــ على وجازتها ــ فيما طرحته من أفكار ورؤى حول هذه القضية .

ولعل بحث الأستاذ (محمد خلف الله أحمد) الموسوم (بالمترع النفسي في بحث أسرار البلاغة) ، وهو أحد فصول كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) تأتي في أولى تلك الدراسات . وهو عبارة عن دراسة موجزة لم تتجاوز عدد صفحات هذه الدراسة الخمس والخمسين صفحة ، أُنفقت الصفحات الأولى منها في مقدمات عن كتاب أسرار البلاغة وأهميته ، وأُنفقت الأخيرة منها في دراسة مجملة لتاريخ النقد الأدبي عند العرب ودراسة أهم آثار النقاد العرب، ثم ختمت ببحث : هل تأثر عبد القاهر بالثقافة الإغريقية ؟ فلم يبق من الخمس والخمسين صفحة سوى صفحات معدودة عرضت لهذا المترع النفسي . أضف إلى ذلك أنّ الدراسة قُصرت على كتاب (أسرار البلاغة)، ونحن نتفق مع الأستاذ (محمد خلف الله) بأنّ بروز المترع النفسي كان أوسع في أسرار البلاغة منه في دلائل الإعجاز ، ولكن هذا لا يعني أنّ كتاب دلائل الإعجاز كان خلواً من الأثر النفسي بل وجدت فيه مواقف عديدة تشير إليه ، وهو ما سيتضح عبر مباحث هذه الدراسة .

كذلك ما ورد عند (د. سعد أبو الرضا) في دراسة له بعنوان (الاتجاه النفسي في النقد العربي قبل العصر الحديث) وقد كانت هذه الدراسة أحد أبواب كتابه (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه) . وقد تناولت هذه الدراسة الاتجاه النفسي عند عدة من النقاد العرب ، حظي فيها عبد القاهر بوقفات متعددة ، لكنها كانت مختصرة لم توسع في طرحها جوانب القضية لأنه لم يكن هدفها الأول ، بل كان هدفها هو تتبع الاتجاه النفسي عند العديد من النقاد العرب لإثبات أن النقد العربي لم يهمل الاتجاه النفسي في بحثه الأدبي والنقدي .

كذلك ما كتبه (د. فتحي عبدالقادر فريد) في فصل له بعنوان (حول الوجهة النفسية في الدرس البلاغي) وهي أحد فصول كتابه (بحوث ومقالات في البلاغة والنقد) ولكن حظ عبد القاهر لم يكن بالوفير في هذا الفصل إذ لم تتجاوز الوقفات عند تراثه سوى إشارات سريعة تشير إلى الجانب النفسي دون التعمق في جذور القضية .

أما المنهج الذي اعتمدناه في هذه الدراسة فهو منهج وصفي استنباطي ، فهو يصف تراث عبد القاهر البلاغي ثم يستنبط منه النصوص التي تتعلق بالأثر النفسي ، فيحللها ، ويميط اللثام عنها ، ويوضح مقدار ما تحمله من عناية بهذا الأثر وأهميته في دراسة تراث عبد القاهر البلاغي .

أما مصادر ومراجع الدراسة فقد تنوعت بين أدبية ونقدية وبلاغية ، أضف إلى ذلك مراجع علم النفس وخاصة ما طرأ من دراسات في علم النفس الأدبي . وقد استفدت من هذه المراجع الحديثة في علم النفس من دون محاولة للي أعناق نصوص عبد القاهر لمعارفها ونظرياتها ، لأنه لا يمكن أنْ أحاكم نصوصه بمقاييس هذا العصر ــ وإنْ كان قد سبق علماء العصر إلى بعض النظرات ــ وإنما جعلت هذه المعارف كالضوء الداخلي الذي يشع من بطون النصوص ليضيء جوانب من عنايته بالأثر النفسي ؛ لذلك لن يجد قارىء هذه الدراسة حديثاً طويلاً عن النظريات النفسية وموازنتها مع نصوص عبد القاهر فهذا ليس من أهدافها ، وإنما تسعى في الدرجة الأولى إلى كشف الأثر النفسي وإيضاحه وتحليله .

وقد اقتضت طبيعة البحث أنْ يكون في تمهيد وثلاثة فصول مسبوقاً بمقدمة ومتلواً بخاتمة .

في (التمهيد) تحدثت عن أهمية ارتباط الأدب بما يحدثه من أثر نفسي. ثم محاولة الكشف عن الأثر النفسي عند النقاد والبلاغيين الذين سبقوا عبد القاهر كالجاحظ وابن طباطبا والرماني والخطابي والقاضي الجرجاني والباقلاني .

أما (الفصل الأول) : فقد خصص للحديث عن (الرؤيا) في تراث عبد القاهر ، فقدمت له بتعريف لها من المعاجم اللغوية والدراسات الأدبية والحديثة مفرقاً بينها وبين الرؤية ومدى دلالة كل منهما . ثم شرعت بعد ذلك في الكشف عن الأثر النفسي للرؤيا من خلال ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : (التقديم الحسي للصورة الشعرية) : بدأته بتعريف للصورة من المعاجم اللغوية والأدبية ، ثم وضحت مفهومها في الأدب والفن وعلم النفس .

ثم شرعت بعد ذلك إلى دلالتها عند عبد القاهر ، وكان ذلك بمثابة الدخول إلى بيان الأثر النفسي للصورة الحسية من خلال عدة مسالك تعبيرية أهمها : الاستعارة والكناية والتمثيل . وقد شغل التمثيل مساحة واسعة في المبحث ؛ لأنه ــ وفق تصور عبد القاهر ــ من أكثر الوسائل اعتماداً على التقديم الحسي الذي يؤثر في النفس الإنسانية .

المبحث الثاني : (الندرة) : افتتحته بإيضاح الدلالة اللغوية لكلمة الندرة . ثم بينت مقدار تأثير الصورة النادرة على النفس الإنسانية ــ عند عبد القاهر ــ من خلال الحديث عن الجمع بين المتباعدات والتأليف بينها وتحطيم وإزالة كل الحدود والفوارق التي تعيق تمازج الأشياء . وأوضحت أن هذا الجمع عند عبد القاهر ليس جمعــاً هكذا على إطلاقه ، وإنما هو جمع يقوم على أسس فنية وجمالية لابد من توافرها في الصورة النادرة حتى تكون

قادرة على إحداث الأثر الجمالي في النفس المتلقية . ثم ختمت هذا المبحث بالحديث عن الأسباب التي تبعث على ندرة الصورة ، وتجعلها مؤثرة في النفس الإنسانية .

المبحث الثالث : (الغموض) : أما هذا المبحث فقد خصص للحديث عن الفلسفة الجمالية للغموض الفني عند عبد القاهر ، وما يحدثه من أثر في نفسية المتلقي نتيجة التعب والمعاناة اللازمة لاستجلاء أبعاد الرؤيا الشعرية . تحدثت فيه عن شغف النفس الإنسانية بالفن الإيحائي الذي لا ينكشف من أول مفاتشة بل لابد فيه من بذل وتأمل ، وكذلك نفورها من الفن المبسوط المبتذل الذي ترد حقائقه عارية مكشوفة لا يسترها شيء .

أما في (الفصل الثاني) : فقد تناولت (النسيج اللغوي) فكشفت فيه الحديث عن بحث عبد القاهر للغة عبر طاقتها المتعددة وإمكاناتها التعبيرية الواسعة وما تبعثه من أثر في النفس الإنسانية . وذلك عبر مبحثين هما :

المبحث الأول : (العدول) : تحدثت في مستهله عن المعنى اللغوي لهذا المصطلح ، ثم بينت مدى تعدد المصطلحات التي تشير إلى هذه الظاهرة الأسلوبية ، وبينت سبب اختياري لهذا المصطلح دون غيره ، ثم شرعت في الحديث عن الأثر النفسي الذي ينتجه عدول اللغة عن الاستعمال المثالي والمعياري ، وذلك من خلال المحاور التالية :

١ــ الاســـــتعارة .

٢ــ الكنايــــــة .

٣ــ التقديم والتأخير .

٤ــ الحـــــذف .

المبحث الثاني : (المخادعة الأسلوبية) : بدأته ببيان الدلالة اللغوية والفنية لكلمتي (المخادعة) و (الأسلوب) ، ثم أوضحت المفهوم التركيبي الذي أقصده من (المخادعة الأسلوبية) . ثم ولجت إلى بحث الأثر النفسي للمخادعة الأسلوبية عبر الحيل والمراوغات البيانية التي يلجأ إليها الأديب لاستثارة نفس متلقيه ومحاولة تحريكها بهذه الحيل التي تحدثها صنعة الأدب . وأبرزت الأثر النفسي للمخادعة الأسلوبية عند عبد القاهر من خلال المحاور التالية :

١ــ المخادعة الأسلوبية والتجنيـــــس .

٢ــ المخادعة الأسلوبية والحشـــــو .

٣ــ المخادعة الأسلوبية والمعاني التخييلية .

وكان من الطبعي أن يخصص (الفصل الثالث) للحديث عن (المتلقي) في تراث عبد القاهر ؛ لأنه المقصود الأول بالأثر النفسي الذي يروم الأديب إحداثه في نفسه ، فكشفت فيه الحديث عن أهم الأدوات التي أكد عبد القاهر على ضرورة توافرها لدى المتلقي حتى يكون قادراً على التجاوب مع النصوص الفنية والحصول على ما تثيره من لذة ومتعة . وقد تمثل بحث هذه الآليات والمقومات عند عبد القاهر في المحاور التالية :

١ــ الذوق .

٢ــ الإطار الثقافي للمتلقـــــــي .

٣ــ المتلقي والدربـــــــة .

٤ــ المتلقي والتأمــــــــــل .

٥ــ المتلقي وموضوعية الجمال .

وأما (الخاتمة) فإنها توجز أبرز معالم الدراسة ، وما توصل إليه البحث من نتائج ، وما يمكن أن يقدمه من مقترحات .

ولا يفوتني في هذا المقام أن أوجه خالص شكري وامتناني لأستاذي الفاضل سعادة الدكتور / صالح سعيد الزهراني ، الذي تابع هذا العمل منذ بداياته الأولى موجهاً ومرشداً ومقوماً إلى أنْ خرج على هذه الصورة ، فجزاه الله عني خير الجزاء ، وجعل ذلك في موازين حسناته ، إنه ولي ذلك والقادر عليه .

وأخيراً ... فإنْ حققت هذه الدراسة ما تصبو إليه فذلك من توفيق الله وحده ، وإنْ بدا خطأ أو تقصير فذلك من نفسي ، وما الكمال إلا لله وحده والعصمة لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

التمهيـــــــــــــــــــــد

التمهيد

إن القيمة الجمالية التي يثيرها الأدب في النفس الإنسانية هي الفارق الذي يُفْرَقُ به بين الأدب ومستويات الكلام الأخرى ، فبمقدار تأثير الأدب في النفس بمقدار ما يتمايز ويتفرد ؛ لأنه بدون هذا التأثير يصبح الأدب وغيره من ضروب الكلام في مستوى متقارب يخفت فيه الإبداع ويقل وهجه.

فحياة النصوص وخلودها مرهون بما تثيره في النفس الإنسانية من لذة ومتعة تستحثها إلى استشراف آفاقها وفتح مغاليقها ، فالنفس إذا صادفت هذه اللذة في رحلة التلقي تعلقت بالنص وأمسكت بتلابيبه رغبة في تحصيل لذة ومتعة أوسع ، فبدون ذلك يخبو أثر النص في النفس وبالتالي لا تجد النفس دافعاً يدفعها إلى الاستمرار في قراءته وكشف مطاويه .

فالأثر النفسي ضرورة لازمة للنصوص الإبداعية لا غنى لها عنه ، فغاية تلك النصوص الإمتاع والإثارة ، ولا يعني هذا أنْ تخلو النصوص من القيم الإنسانية ، لكن المقصود أن تتشكل هذه القيم في قوالب إبداعية فتضيف إلى فضيلتها فضيلة إثارة الجمال في النفس الإنسانية .

وهذا الجمال الذي تثيره النصوص الإبداعية في النفس الإنسانية هو سر حياتها ؛ إذ بدونه لا تستشعر النفس لذة شوق البحث عن أسرار النص وما يعبق به من لمحات جمالية هي أسُّ بقائه واستمراريته .

لذلك فإن المبدع عندما ينشئ نصه فإنّ هاجسه الذي يسعى إليه هو أن يشاركه الآخرون لذة إبداعه ، فهو يعمد إلى إثارة النفوس عن طريق ما خُصَّ

به من موهبة بيانية ، فيسحر النفوس ، ويجعلها تحت وطأة التأثير الجمالي الذي يبعثه نصه الإبداعي .

فالأدب يقوم على عملية الإتقان لمبادئ الجمال التأثيري ، وهذا الجمال لا يتأتى إلا للمبدع الذي يحسن توظيف تقنيات التعبير التصويري والأسلوبي ، ولكن هذا التصوير ليس نقلاً آلياً للأشياء ، بل هو إنتاج جديد للأشياء يرتبط بذاتية المبدع وموقفه الخاص من القيم والأشياء .

الكائنات في وجودها الواقعي تظل حبيسة صورة واحدة ، فيأتي المبدع ليضفي عليها ظلاله وبراعته فيخرجها من واقعها إلى واقع جديد تشعر معه النفس المتلقية بمتعة وأريحية ؛ لأنّ المبدع استطاع أن ينتشلها من الواقع الحقيقي إلى واقع فني أكثر تأثيراً في النفس الإنسانية .

والمتلقي عندما يروم قراءة الإبداع فإنه لا يتجشم قراءته رغبة في تحصيل منفعة ثقافية ، لأن طريق تحصيلها لا يكون عن طريق الأدب ، وإنما يكون من خلال المعرفة العلمية التي يُسْلَكُ لها دروبٌ مغايرة لدروب الأدب والإبداع ، لذلك فإن المتلقي يسعى من خلال إبحاره بالنصوص الأدبية إلى تحصيل المتعة المقرونة بالقيمة .

ولأهمية الأثر النفسي فإنه حظي في التراث العربي بعناية واهتمام من قبل النقاد والعلماء العرب ، فقد انطلقوا من وعي واحد هو أنّ حياة الأدب ونماءه لا تكون إلا بمقدار تأثيره في النفوس . فالأثر النفسي أساس جمالي لا تستغنى عنه النصوص في تصويراتها وتعبيراتها ، وبقدر ما تحدثه من هذا الأثر ، بقدر ما تعزز مكانتها ويصبح لها خلودٌ في نفوس من يتلقاها .

ورغم أنّ التراث العربي مليء بالإشارات التي تولي الأثر النفسي عنايتها واهتمامها ، إلا أن المدقق في قراءة هذا التراث سيجد أن عبدالقاهر الجرجاني

قد تربع على قمة العناية بالأثر النفسي ، وأنّ بحثه النقدي والبلاغي إنما كان بحثاً في خبايا النفس الإنسانية وما تأنس إليه وما تنفر منه ، وما يبعث فيها الأريحية ، وما يثير فيها الوحشة والاضطراب .

والقارئ لكتابي عبدالقاهر ــ " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز " ــ سيجد أن عبدالقاهر دائماً يكرر كلمات من مثل : " الأريحية ، الأنس الهزة ، الطرب ، الظرف ..[١] إلخ " وهي كلمات واضحة الدلالة على الأثر الجمالي الذي يعرو النفس الإنسانية عند تلقيها للنصوص الأدبية .

وسيجد في المقابل كذلك تكراره لكلمات أخرى من مثل : " الوحشة ، النفرة ، الاضطراب ، النبو ، القلق .. [٢] إلخ " وهي كلمات دالة على الأثر السلبي الذي يلحق النفس الإنسانية عند وجود خلل في البناء التركيبي والتصويري والإيقاعي للعبارات الشعرية .

ولا نريد في هذه الدراسة أنْ نقر بأن عبدالقاهر كان بدعاً في اعتنائه بالأثر النفسي ، بل إنّ النقاد الذين سبقوه كانت لهم إشارات إلى هذا الأثر ، ولكن تميز عبدالقاهر يأتي في أنه أولاه عناية كبيرة حتى أنه أوشك أن يؤسس نظرية نفسية في أحوال النفس الإنسانية عند تلقيها للبيان . ومع هذا فإن من سبقه من العلماء لم يهملوا الأثر النفسي ، بل وجدت إشارات متعددة عند كثير ممن ســـبقه ، تشير إلى الأثر النفسي وأهميته للنصوص الأدبية ، مما يعني أنّ عبدالقاهر ومن سبقه قد انطلقوا من تصور واعٍ لطبيعة

([١]) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص١٩ ، ١٢١ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ــ عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص٢٨٦، ١٣٢، ٨٥، ٤٧، ٤٦ .

([٢]) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص١٤، ٨ ــ عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ٤٧ ، ١٥١ .

الأدب وهو أنّ قيمة الأدب ومكانته لا تكون إلا بما يثيره في النفس الإنسانية من لذة ومتعة نتيجة تلقيها له .

وارتباط الأدب بالأثر النفسي ارتباط وثيق منذ القدم ، إذ لا وجود للأدب إلا بتأثيره في النفوس ، لذلك فإنّ النقد منذ بدايته قد أولى هذا الجانب التأثيري عنايته الملحوظة ، ففي شعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق " نوطة في القلب، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر " [(١)] فابن أبي عتيق يشير في قوله السابق إلى الناحية الجمالية والتأثيرية لشعر عمر ابن أبي ربيعة ، وكيف تكون له مكانة في القلب وعلوق بالنفس الإنسانية ، وتأثير فيها .

وفيما يلي سنحاول التوقف عند أهم النقاد الذين سبقوا عبدالقاهر وكانت لهم عناية بالأثر النفسي الذي تتيحه النصوص الأدبية ، لإثبات أنّ ما قدمه عبدالقاهر من اهتمام واسع وملحوظ بهذا الأثر الذي يصيب النفس الإنسانية عند تلقيها للبيان ، إنما هو إدراك واعٍ لطبيعة الأدب في التراث البلاغي والنقدي .

ولا نعني بوقوفنا عند هؤلاء النقاد الذين سبقوا عبدالقاهر أننا سنستقصي كل المواضع التي برز فيها الأثر النفسي ، فليس هذا من غاية هذه الدراسة ، وإنما سنكتفي بالوقفات الموجزة للتدليل على قدم هذه العناية في مؤلفاتهم .

---

(١) أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، (القاهرة : دار الكتب) ، ج١ ، ص ١٠٨ .

١ــ الجاحظ (ت ٢٥٥هــ) :

وذلك عند حديثه عن فضيلة إبانة اللفظ عن المعنى الذي يريد المتكلم إيصاله إلى الآخرين ، بحيث يكون خالياً من عوارض التكلف والعي والفساد وإلا فإنه سيوقع في نفس المتلقي السماجة والاستكراه ، وهي دلالات على الأثر السلبي الذي يلحق النفس الإنسانية عند وجود هذا الخلل البياني . يقول الجاحظ : " ومتى شاكل ــ أبقاك الله ــ ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحالة وفقاً ، ولذلك القدر لفقاً ، وخرج عن سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قميناً بحسن الوقع ، وبانتفاع المستمع" (١) فاتصاف اللفظ بتلك الخصائص الجمالية سيجعله ذا موقع حسن في النفس المتلقية ، مما يؤذن بالتواصل وعدم الانقطاع .

وكذلك عند حديثه عن التلاحم بين اللفظ والمعنى ، وكيف أنّ المعنى لا قيمة له وحده ، إذا لم يعرض في لفظ بليغ سليم بعيد عن الاستكراه والتكلف . فالمعنى لا يكون له تأثير في النفس إلا بأنْ يعرض في معرض حسن ، وعندها سيصنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة ، فهذا الصنيع دلالة على الأثر الجمالي الذي سيحدثه البيان عند اتصافه بتلك الخصائص الجمالية .

يقول الجاحظ : " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة ، وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفاً ،

---

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، الطبعة الأولى ، تحقيق وشرح : حسن السندوبي ، قدم له ونقحه وأعد فهارسه : مصطفى القصاص ، (بيروت : دار إحياء العلوم ، ١٤١٤هــ / ١٩٩٣م) ، ج٢ ، ص ٣٨٤ .

واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة "[1].

وكذلك عند حديثه عن ظهور الشيء من غير معدنه ، وكيف أنّ النفس الإنسانية تستطرف ذلك وتعجب منه ، لأنّ ظهور الشيء من مكان لم تكن تتوقع أنْ يظهر منه يدهشها ويفجؤها . يقول الجاحظ : " إنّ الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع " [2]

٢ــ ابن طبا طبا العلوي (ت ٣٢٢هــ) :

من المعلوم أن عيار الشعر عند ابن طباطبا هو " أنْ يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص . والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أنّ كل حاسة من حواس البدن ، إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها " . [3] .

---

(١) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٩٠ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٩٧ .

(٣) محمد أحمد بن طبا طبا العلوي ، عيار الشعر ، الطبعة الأولى ، شرح وتحقيق : عباس عبدالستار، مراجعة نعيم زرزور ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٢هــ / ١٩٨٢م) ، ص ٢٠ .

فالفهم الثاقب أساس من أسس تلقي الأدب في نظر ابن طباطبا ، إذ بدونه تفقد عملية التلقي تواصلها واستمراريتها ؛ لأنه لا تلقي بدون فهم واعٍ يسبر أبعاد النصوص . وهذا الفهم عند ابن طباطبا يشبه حواس الإنسان أو يكاد يكون حاسة سادسة (1) .فإذا كان الكلام منظوماً وخالياً من العيب والتعقيد قبله الفهم ، وبالتالي فإنّ النفس ترتاح وتأنس ، وأما إذا كان باطلاً محالاً مجهولاً استوحشت منه ونفرت وتأذت (2) . فكما أن " العين تألـــف المرأى الحسن ، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ، ويمج البشـــع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيف الساكن ، وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعـــم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي. والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ، ويتشوف إليه ، وينجلي له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له . فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي ، مقوماً مـــــن أود الخطأ واللحن سالماً من جور التأليف ، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنـــى وتركيباً اتسعت طرقه ، ولطفت مواجه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس به . وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً ، انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدئ له وتأذى به ، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها "(3).

---

(1) انظر : د. عبدالجليل هنوش ، " ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر " ، حوليات الأدب والعلوم الاجتماعية ، الكويت : الحولية الحادية والعشرون ، الرسالة الثامنة والستون، (١٤٢١هـ ــ ١٤٢٢هـ/٢٠٠٠م/ ٢٠٠١م) ، ص ٢٥ .

(2) انظر : أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص٢٠

(3) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

والملاحظ هنا أن ابن طباطبا يجعل الفهم كحاسة من الحواس، فهو يأنس ويرتاح ويتشوف، وفي المقابل يستوحش وينفر ويصدأ ويتأذى وكل هذه مواقف نفسية ترجع إلى طبيعة النفس الإنسانية ؛ ذلك " أنّ النفس تسكن إلى ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها الأريحية والطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[1] . فالاهتزاز والأريحية والطرب دلائل على تقبل وتواصل النفس الإنسانية للأثر البياني ، والقـــلق والوحشة دلالة على عدم تقبل النفس لخلل ما في التصوير أو التركيب البياني . ومن الواضح أن ابن طباطبا في نصه السابق " يربط بين حالة المتلقي النفسية وارتباط الحكم على الشيء المتلقى بها " [2] .

" ولعل هذاالتأكيد على الجانب النفسي في عملية الفهم ، يقصد به ابن طباطبا أنْ يبين أنّ عملية الفهم في حقيقتها عملية معقدة تتداخل فيها الجوانب النفسية بالجوانب العقلية ، وأنّ عملية قبول الشعر ونفيه ليست عملاً نفسياً صرفاً ولا عملاً عقلياً محضاً ، وإنما هي مزيج منهما . فلا بد من اجتماع الاعتدال وهو شرط جمالي عقلي مع الموافقة وهي شرط نفسي . فعملية الفهم إذن ليست عملاً ذهنياً ، وإنما هي عمل يجتمع فيه العقل والنفـــس والروح، وهو لذلك عمل معقد وحساس . فلا بد للفهم أن يكون

([1]) المصدر نفسه ، ص ٢١ .

([2]) د. عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م) ، ص ١٧٢ .

ناقداً وللنفـــس أنْ تكون مثقفة ثقافة شعرية وفنية تجعل موافقتها مبنية على أساس الخبرة ، وتجعـــل تأثرها تأثراً عميقاً وإحساسها دقيقاً " [1] .

وقد وضع ابن طباطبا مقياساً دقيقاً لتقبل النفس للأدب أو نفورها منه وهو أنّ " علة كل حسن مقبول الاعتدال ، وعلة كل قبيح منفي الاضطراب"[2]. والاعتدال يشمل جوانب متعددة : صحة وزن الشعر، وصحة المعنى ، وعذوبة اللفظ وصفاءه ، وأما الاضطراب فإنه وجود خلل أو نقص ما في أي جانب من تلك الجوانب . وعناية ابن طباطبا بالآثار النفسية التي يخلفها الشعر في النفس الإنسانية انطلقت من هذا المقياس ، فالنفس تتأذى وتصدأ أو تنفر من الشعر المضطرب ، وعلى العكس من ذلك فإنها تلتذ بالشعر المعتدل وترتشفه كارتشاف الصديان للبارد الزلال.

يقول ابن طباطبا : " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه . فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشـــــــــعر

صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبـــوله لهواشتماله عليه ، وإنْ نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه علـــى قدر نقصان أجزائه . ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب . وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشـــعر الموزون

---

(1) د. عبدالجليل هنوش ، ابن طباطبا والتصور التداولي للشعر ، ص ٢٥ .

(2) أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص ٢١ .

مفهوماً أو مجهولاً . وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها : كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم ، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف ، وكالملامس الشهية الحس ، فهي تلائمه إذا أوردت عليه ــ أعني الأشعار الحسنة للفهم فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال " [١] .

وورود لفظ " اللذة " باشتقاقاته المتنوعة في نص ابن طباطبا السابق يردنا ــ كما بين ذلك د. جابر عصفور [٢] ــ إلى الأجواء الفلسفية التي تأثر بها ابن طباطبا ، " وعلى الرغم من أن ابن طباطبا لم يوضح مقصوده باللذة إلا أنه يتبين من السياق أنه يقصد الأثر النفسي الذي يتركه الشعر في نفس سامعه أو قارئه" [٣] .

وقد بلغ التأثير النفسي للشعر حداً كبيراً يدفع معه السامع إلى سلوك أخلاقي مثالي كالسخاء ، والشجاعة ، يقول ابن طباطبا : " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأحظى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل العقد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزه وإثارته " [٤] .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢١ .

(٢) انظر : د. جابر عصفور ، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، الطبعة الخامسة ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م) ، ص ٧٢ .

(٣) د. عبد الجليل هنوش ، ابن طباطبا والتصور التداولي للشعر ، ص ٢٠ .

(٤) احمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص ٢٢ .

فالأثر النفسي الذي يحدثه الشعر يشابه الأثر الذي يحدثه الغناء ، ولكن الذي يتبدى من قول ابن طباطبا أنه " يفضل الشعر على الغناء ، من حيث آثاره ، وذلك طبعي لأنه شاعر يتحدث عن الشعر ، ولكن الأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي لا يختلف من حيث جوهره عن الأثر الذي يحدثه الغناء ، كلاهما يقوم على شيء من التعرف ، وكلاهما يؤدي إلىتغيير في السلوك شبيه بأثر السحر " (١) .

٣ــ الرُّمَّاني (ت ٣٨٦هــ) :

ذهب الرماني عند حديثه عن إيجاز الحذف إلى بيان ما له من مزية في التأثير على النفس الإنسانية ، فقد توقف الرماني عند عدة شواهد قرآنية ليبين إيجاز الحذف فيها ، من ذلك قول الله تعالى : { وَسِيْقَ الْذِيْنَ اتّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الجَنَّةِ زُمرَا ، حَتَّى إِذَا جَاؤُهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا } (٢) ، يقول الرماني : " كأنه قيل: حصلوا على النعيم المقيم الذي لا يشوبه التنغيص والتكدير . وإنما صار الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر لأنّ النفس تذهب فيه كل مذهب ، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان " (٣) . فالآية عدلت عن ذكر تفصيلات النعيم والجزاء الحسن الذي سيلاقيه المؤمنون في الجنة إلى الحذف ، وذلك أبلغ أثراً في النفس ؛ لأنه يفسح أمامها أنْ تتوقع جميع أنواع النعيم والثواب والملذات دون حصر أو تحديد ، جزاء ما قدموه من أعمال

---

(١) د. جابر عصفور ، مفهوم الشـــــعر ، ص ٥٦ .

(٢) سورة الزمر ، آية ٧٣ .

(٣) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني ، النكت في إعجاز القرآن " ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبدالقاهر الجرجاني " ، الطبعة الرابعة ، حققها و علق عليها : محمد خلف الله ، د. محمد زغلول سلام ، (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٧٦ ، ٧٧ .

صالحة في دنياهم . ولو نَصَّت الآية على ذلك النعيم لحصرت النفس أمام شيء محدد ومحصور دون أنْ يفسح لها المجال إلى توقع أكثر مما نُصَّ عليه .

وكان الرماني كثيراً ما يكشف لنا عن الأثر البياني للتعبير القرآني في العواطف والنفوس ، كوقوفه مثلاً عند الآيات التي شملت على استعارات لطيفة ، وفضل الأسلوب المجازي في تلك المواضع على الحقيقة ، من ذلك قول الله تعالى : {والصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ}[1]. يقول أبو الحسن: "وتنفس هنا مستعار ، وحقيقته إذا بدأ انتشاره ، وتنفس أبلغ منه ، ومعنى الابتداء فيها ، إلا أنه في التنفس أبلغ لما فيه من الترويح عن النفس " [2] .

٤ــ الخطابي : (ت ٣٨٨هــ) :

من ذلك وقوفه عند الاستعارة في آية : " فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَر " [3] فالاستعارة هنا " أبلغ من قوله : فاعمل بما تؤمر وإن كان هو على الحقيقة والصدع مستعار ، وإنما يكون ذلك في الزجاج ونحوه من فلز الأرض " [4] فإذا كان الصدع أصله في الزجاج وغيره من فلز الأرض ، فلماذا استعير في الآية للعمل بما يؤمر به عليه الصلاة والسلام ؟ أجابك الخطابي : " مبالغة فيما أمر به حتى يؤثر في النفوس تأثير الصدع في الزجاج ونحوه " [5] .

---

(1) سورة التكوير ، آية (١٨)

(2) علي بن عيسى الرماني ، النكت في إعجاز القرآن ، ص ٩٠

(3) سورة الحجر ، آية (٩٤) .

(4) أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي ، " بيان إعجاز القرآن " ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القــرآن " ، ص ٤٤ .

(5) المصدر نفســـــــه ، ص ٤٤ .

ثم يتحدث الخطابي عن وجه من الإعجاز القرآني لا يكاد يعرفه إلا قلة من الناس وهو ما يفعله القرآن من تأثير في القلوب والنفوس ، وكيف أنه يوقع فيها اللذة والحلاوة في حال ، كما يوقع الروعة والمهابة في حال أخرى. وبهذا يكون الخطابي قد جعل التأثير النفسي الذي يحدثه القرآن الكريم وجهاً من وجوه الإعجاز ، وفي ذلك دليل كبير على مقدار رعايته بالأثر النفسي وأهميته في النصوص التي بلغت شأواً بعيداً في البلاغة والبيان . يقول الخطابي : "قلت في إعجاز القرآن وجهاً آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم . وذلك صنعيـــه بالقلوب وتأثيره في النفوس . فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال ، ومن الروعة والمهابـــة في أخرى ما يخلص منه إليه تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور. حتى إذا أخـــــذت حظها منه عادت مرتاعة قد عـــراها الوجيب والقلق ،وتغشاها الخوف والفرق ،تقشعر منه الجلود ، وتنزعج له القلوب.

يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقـــائدها الراسخة فيها ، فكم من عـــدو للرســـــول صلى الله عليه وسلم من رجال العرب وفتاكها أقبلوا يريـــدون اغتياله وقتله فسمعوا آيات القـــــرآن ، فلم يلبثوا حين وقعت في مسامعهم أنْ يتحولوا عن رأيهم الأول ، وأن يركنوا إلى مسالمته ، ويدخلوا في دينه وصارت عداوتهم موالاة ، وكفرهم إيماناً"[1].

---

(1) *المصدر السابق ، ص ٧٠ .*

٥ــ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هــ) :

أما القاضي علي بن عبدالعزيز فنعتقد أنه من النقاد الذين كان لهم إسهام واضح في عناية عبدالقاهر الجرجاني بالأثر النفسي . ودليلنا على ذلك أنّ عبدالقاهر استشهد له بنص يشير فيه القاضي إلى الأثر الجمالي الذي يلحق بالنفس الإنسانية عند إعجابها أو استحسانها لنص ما .

يقول عبدالقاهر الجرجاني في معرض حديثه عن أحد أسباب حسن التمثيل ، وهو أنّ مجرد المشاهدة تزيد النفس أنساً ، فربما تقول : (فلان إذا هَمَّ بالشيء لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه ، وقصر خواطره على إمضاء عزمه ولم يشغله شيء عنه) فلا يكون له من الحسن والجمال في النفس ما يكون لقول الشاعر :

إِذَا هَـــــمَّ أَلْقَـــــــى بَيـــــْنَ عَيْنَيْهِ عَزْمَهُ [1]

يقول عبدالقاهر عما تلاقيه النفس عند ورود هذاالبيت عليها : " امتلأت نفسك سروراً وأدركتك طربة كما يقول القاضي أبو الحسن لا تملك دفعها عنك " [2] . وواضح من هذا النص أن عبدالقاهر ينص على قول القاضي الجرجاني في حديثه عن الأثر النفسي الذي يحدثه قول الشاعر في النفس الإنسانية ، لأن السرور والطربة إشارات إلى الأثر الجمالي الذي يتيحه ذلك القول . لذلك فإنّ اقتباس عبدالقاهر لنص القاضي الجرجاني ــ والذي كان مفعماً بالأثر النفسي ــ دليل واضح على تأثره في هذا الجانب بالقاضي .

---

(١) لسعد بن ناشب المازني ، وتمامه : * وَنَكَّبَ عَنْ ذِكْرِ العَوَاقِبِ جَانِبَا * " أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، الطبعة الأولى ، تحقيق : أحمد أمين ، عبدالسلام هارون ، (بيروت : دار الجيل ، ١٤١١هــ / ١٩٩١م) ، ج١ ، ص ٧٣ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، الطبعة الأولى ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، (القاهرة: مطبعة المدني ، ١٤١٢هــ / ١٩٩١م) ، ص ١٢٩ .

وللجرجاني في كتابه : " الوساطة بين المتنبي وخصومه " وقفات متعددة وملحوظة يتبين فيها اهتمامه الواضح بالأثر النفسي الذي يبعثه البيان في النفس الإنسانية .

من ذلك حديثه عن أنّ المتلقي ربما يجد صورة قد أتت على كل مواصفات الحسن والكمال الواجب توافرها في الصورة الجمالية ، ثم يجد صورة تقل عنها في توافر واستكمال تلك المواصفات إلا أنها تبعث في النفس أثراً أبلغ وأشد من الصورة الأولى ، ويكون لها علوقُ في القلب لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه . ثم إذا تساءلت لم كان ذلك ؟ لم تجد تعليلاً تعلل به ولا يكون معك سوى هذا الإحساس النفسي والإحالة إلى طبيعة النفس الإنسانية . وبهذا يصبح الجمال ذا صلة وثيقة بالنفس الإنسانية وما يعلق بها وإن كان في ظاهره ناقص الحسن والكمال . يقول القاضي الجرجاني : "وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت لهذه المزية سبباً ولما خصت به مقتضياً . ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ورددته رد المستبهم الجاهل ! ولكان أقصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول: موقعه في القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال

معارضاً يقول لك: فما عبت من هذه الأخرى؟ وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت !! وتتكامل فيها ذيه وذيه !! وهل للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لغامز مغمز يحاجك بظاهر تحسه النواظر، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر " [1] .

ومن ذلك أيضاً حديثه عن نفور النفس الإنسانية من الإغراب والتكلف في العمل الشعري ، فهنالك من الشعراء من حاول مجاراةً للقدماء أنْ يكثر من الغريب والوعر من الألفاظ ، وذلك يصدم النفس الإنسانية التي جبلت على ما يرد على الخاطر دون تكلف في محاولة استجلابه وإيراده . ومَثّل لذلك من الشعراء بأبي تمام. يقول القاضي: "فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبـــــع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة . وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن ، كالذي تجده في شعر أبي تمام ، فإنه حـــــــــاول من بين المحدثين الابتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفــظ فقبح في غير موضع من شعره ، فقال :

وَكَأَنَّمَا هِيَ فِيْ السَّـــــمَاعِ جَنَــــــــــــــادِلٌ
وَكَأَنَّمَا هِيَ فِيْ القُلـــــــــُوبِ[2] كَوَاكِبُ

---

(1) علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : هاشم الشاذلي ، (القاهرة : دار إحياء الكتب العربية) ، ص ٣٦٨ .

(2) لأبي تمام ، ويروى في الديون " فِيْ العُيُونِ كَوَاكِبُ " (ديوان أبي تمام ، الطبعة الثالثة ، شرح : الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : راجي الأسمر (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م) ، ج١ ، ص ١٠١) .

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التعصب كيف قدر"[1] .

ولم يكن تعسف أبي تمام في إيراده للغريب فقط ، بل " أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر، والحمل على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الإعياء ، وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف " [2] .

فالتكلف في تصور القاضي يورث أثراً سلبياً على النفس الإنسانية ؛لأنه لا يصل إليها إلا بعد إعنات الفكر ، وكد الخاطر ، وبذلك فإن الهشاشة والالتذاذ والاستظراف وغيرها من دلالات الأثر الجمالي الذي يعلق بالنفس الإنسانية يذهب عنها جراء هذا التكلف والتعمل . وذلك بخلاف الشعر الذي يخلو من التكلف والتصنع ويأتي وفق ما تمليه القريحة الشعرية ، فإن القاضي الجرجاني يحثك على تلقيه ويوصيك به ويقول لك : " تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك،

---

(1) علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، الوساطة ، ص ١٧ .

(2) المصدر نفسه ، ص ١٧ ، ١٨ .

ومصورة تلقاء ناظرك " [1] . وهذا قاطع على عناية القاضي بأحوال النفس الإنسانية عند تلقيها للبيان فالارتياح والطرب ؛ ألفاظ ذات دلالة على حال النفس الإنسانية عند استحسانها وإعجابها بما يرد عليها من الأدب الرفيع .

٦ــ الباقلاني (ت ٤٠٣ هـــ) :

كتب الإمام أبو بكر الباقلاني نصاً من أوفر نصوص التراث عناية بالأثر النفسي ، إذ كانت له وقفات موفقة تكشف عن قدرة فذة في إدراك الأثر النفسي الذي يعرو النفس الإنسانية عند تلقيها للنص القرآني ، سواء أكان هذا الأثر أثر بهجة وفرح وأريحية وطرب وأنس ، أم أثر قلق وذهول وشجى وهز للأعطاف . يقول الباقلاني : " فالقرآن الكريم أعلى منازل البيان .

وأعلى مراتبه ما جمع وجوه الحسن وأسبابه ، وطرقه وأبوابه : من تعديل نظمه وسلامته ، وحسنه وبهجته ، وحسن موقعه في السمع ، وسهولته على اللســـان ، ووقوعــــه في النفوس موقع القبول ، وتصوره تصور مشاهد ، وتشكله على جهتــــه حتى يحل محل البرهان ودلالة التأليف ، مما لا ينحصر حسناً وبهجة وسناءً ورفعة .

وإذا علا الكلام في نفسه ، كان له من الوقع في القلـــوب والتمكن في النفـــوس ما يذهل ويبهج ، ويقلق ، ويؤنس ، ويطمع ويؤيس ، ويضحـــك ويبكي ، ويحزن ويفرح ، ويسكن ويزعج ، ويشجي ويطرب . ويهز الأعطاف ، ويستميل نحـــوه الأسماع . ويورث الأريحية والعزة ، وقد

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

يبعـــث على بذل المهج والأموال شجاعـــــة وجوداً ، ويرمي السامع من وراء رأيه مرمى بعيداً . وله مســــــــالك في النفوس لطيفة ، ومداخل إلى القلوب دقيقة.

وبحسب ما يترتب في نظمه ، ويتنزل في موقعه ، ويجري على سمت مطلعه ومقطعه يكون عجيب تأثيراته ، وبديع مقتضياته " (١) .

وهكذا فإن الباقلاني يولي هذا الجانب التأثيري للبيان القرآني أهمية ملحوظة في هذا النص ، فهو شاهد من شواهد بلاغته ، ولا عجب في ذلك بما أن القرآن قد بلغ شأواً عظيماً في الفصاحة والبلاغة فارق به ألسنة البشر ، وبان عنها بوناً شاسعاً ، فلابد أنْ تكون له هذه القوة التأثيرية على النفوس .

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إنه لا يوجد كتاب من كتب الأدب والنقد القديم إلا وفيه إشارات إلى الأثر النفسي الذي يتركه البيان في النفس الإنسانية فهذا أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـــ) يقول عن الشعر: " لأن سبيل الشعر أنْ يكون كلامه كالوحي ، ومعانيه كالسحر مع قربها من الفهم ... والذي لابد منه حسن المعرض ووضوح الغرض " (٢) وكذلك يقول ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـــ) : " وإنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له ، وبنى عليه"(٣) . فالشعر في

---

(١) أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، إعجاز القرآن ، الطبعة الثالثة ، تحقيق : السيد أحمد صقر، (القاهرة: دار المعارف) ، ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ .

(٢) أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني ، عن نسخة الإمامين العظيمين : الشيخ محمد عبده ، والشيخ محمد محمود الشنقيطي مع مقابلة المشكل بنسخة المتحف البريطاني ، (عالم الكتب) ، ج٢ ، ص٨٧ .

(٣) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، الطبعة الرابعة ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد (بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٢م) ، ج١ ، ص ١٢٩ .

تصور ابن رشيق لا يكون شعراً إلا بمقدار ما يثيره في النفس الإنسانية من طرب وهزة وتحريك لها ، إذ إن هذا الأثر النفسي هو باب الشعر الذي يجعل له قيمة ومكانة ، فبدونه يصبح الشعر وغيره من ضروب الكلام في مكانة واحدة لا تفاوت فيها .

وليس من غرض هذا التمهيد أن يتوقف عند الأثر النفسي لدى جميع النقاد في التراث العربي ، وإنما اكتفى ببعض إشارات عند من سبق عبد القاهر لإيضاح أنّ عبد القاهر عندما أولى الأثر النفسي اهتمامه إنما كان ينطلق من تصور عام للفن الإنساني يكمن في أن الأثر النفسي للأدب شرط من شرائط بلاغته ، يضمن له الإمتاع والقدرة على التأثير في النفوس .

الفصل الأول

الرؤيـــــــــــا

المبحث الأول : التقديم الحسي للصورة

المبحث الثاني : النـــــــــــدرة

المبحث الثالث : الغمـــوض

الفصل الأول

الرؤيـــــــــــا

الرؤية في اللغة يعرفها ابن سيده : بأنها النظر بالعين ، والقلب [1] . وهي أنواع تختلف باختلاف قوى النفس [2] :

١ــ رؤية بالحاسة وما يجري مجراها ، كقوله تعالى : { لَتَرَوُنَّ الجَحِيْم ، ثم لَتَرَوُنَّها عَيْنَ الْيَقِيْنِ}[3] . وإنما قيل ما يجري مجرى الحاسة لأن الحاسة لا تصح على الله تعالى عن ذلك .

٢ــ رؤية بالوهم والتخيل كقوله تعالى : {وَلَوْ تَرَى إذ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُوا..}.[4] .

٣ــ رؤية بالتفكر ، نحو قـوله تعـالى : {إِنِّــي أَرَى مَا لاَ تَــــرَوْنَ}.[5] .

٤ــ رؤية بالعقل ، وعلى ذلك قوله تعالى: {مَا كَذَبَ الفُؤَادُ مَــــا رَأَى} . [6] .

---

(١) جمـال الديـن محمـد بن مكـــرم بن منظـــور ، لسان العرب ، الطبعة الثالثة (بيروت : دار صادر ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م) " رأى " .

(٢) أبو القاســـم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، تحقيق وضبط : محمد سيد كيلاني (بيروت : دار المعرفة) ، ص ٢٠٨، ٢٠٩ .

(٣) سورة التكاثــر : آية ٦ ، ٧ .

(٤) سورة الأنفال : آية ٥٠

(٥) سورة الأنفال : آية ٤٨

(٦) سورة النجـــم : آية ١١

أما الرؤيا فإنها تختص بالمنام ، فهي بالقلب لا بالعين ، وهي " انطباع الصورة المنحدرة من أفق المخيلة إلى الحس المشترك " . [1] .

والرؤيا " كلمة مفعمة بالغموض المتولد من سياقات عديدة ترود فيها الكلمة ، ولكنها في النهاية تقديم لنظرة شمولية للحياة ، وموقف منها يفسر الماضي ، ويشمل المستقبل في تشكيل جمالي " . [2] .

" وقد أصبحت هاتان الكلمتان ــ الرؤية ، والرؤيا ــ مصطلحين من مصطلحات النقد الحديث ، ولكل واحد منهما دلالة خاصة ، وكثر استخدامها في نقد الشعر خاصة ، للبحث عن طريقته في الإدراك الجمالي والتعبير عن ذلك الإدراك " . [3] .

والذي يظهر في نصوص النقد الحديث أنهما لم يستخدما في مستوى واحد من المستويات الشعرية ، بل أصبح لكل منهما مستوىً معين يختص به.

وبهذا فالرؤية تعبير عن النظر القريب الذي لا يرود آفاقاً قصيَّة وإنما يظل عند حدود المألوف الذي يدركه كثير من الناس .

---

(1) أبو البقاء الكفوي ، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه : د. عدنان درويش ، د. محمد المصري (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٢م)، ج٢ ، ص ٣٨٤ .

(2) محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٨م) ، ص ٢١ ، ٢١ .

(3) د. صالح الزهراني ، بلاغة الرؤيا الشعرية عند عبدالقاهر ، ص ٢

أما الرؤيا فهي " نفاذ الشاعر ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معان وأشكال فيقتنصها ويكشف نقاب الحسن عنها ، وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئية من روعة وفتنة " . [1] .

وهي في لغة الفن " ليست فكراً متعيناً أو انفعالاً آنياً ، وإنما هي حالة من حالات الكشف والتجلي ، ومن ثم فهي وثيقة الارتباط بالإشراق الصوفي والحدس المعرفي ، وكذلك الرؤيا بمفهومها الحلمي " . [2] .

ويرى سيد قطب أنها " حاسة ما في الإنسان لا يعرف كنهها تستيقظ أو تقوى في بعض الأحيان فتتغلب على حاجز الزمان وترى ماوراءه في صورة مبهمة ليست علماً ولكنها استشفاف ، كالذي يقع في اليقظة لبعض الناس وفي الرؤى لبعضهم ، فيتغلب على حاجز المكان أو حاجز الزمان ، أو هما معاً في بعض الأحيان " . [3] .

والرؤيا تعبير عن فلسفة جمالية تجاه الكائنات والأشياء ، تتجاوز تلك الحدود التي توقفت عندها الرؤية إلى عالم جمالي ، أرحب أفقاً ، وأوسع إدراكاً لحقائق الحياة ، وأبلغ أثراً في كشف هواجس النفس الإنسانية ، وما تطويه في داخلها من موقف تجاه الوجود والكون ؛ لذلك فهي لا تتوقف عند حدود الظاهر ، بل تتجاوزه إلى العمق والجوهر .

---

(1) د. علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، الطبعة الأولى (بغداد : دار الشئون الثقافية ، ١٩٩٠م) ، ص ١٨ .

(2) د. محمد الشنطي " خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود دوريش " مجلة فصول ، القاهر : المجلد ٧، العددان ١ ، ٢ (١٩٨٦م) ، ص ١٣٩ .

(3) سيد قطب ، في ظلال القرآن ، الطبعة السابعة ، (بيروت : دار الشروق ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م)، ج٤ ، ص ١٩٧٢ .

والرؤيا عند عبد القاهر تعبير عن الإدراك الحدسي للأشياء ، وهو إدراك يطوي على خبرة عميقة بالحياة وتجاربها ، يستشرف من خلاله المبدع رؤية الخفـــي المستتر وإبراز جوانب قلما تظهر عند الآخريـــــــن . فالرؤيا قيمة جمالية
يحرص عليها المبدع ليستظهر من خلالها كشفاً جديداً للوجود وما يحتويه من أسرار وخفايا .

وقد سبقني إلى استخدام هذا المصطلح ــ الرؤيا ــ في دراسة تراث عبد القاهر، أستاذنا " د. صالح الزهراني " في دراسة له بعنوان " بلاغة الرؤيا الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني " ، لذلك لا ضير أنْ نفاتش به نصوص عبد القاهر ونستنطقها بما أنه مصطلح " عربي الدلالة والبنية " . [1] .

وفلسفة الرؤيا عند عبد القاهر هي فلسفة في البحث عن ماهية الجمال الشعري ، وما يحويه من أسرار بيانية ، تأخذ بمجامع النفس الإنسانية ، وتجعلها مشدودة إليه محاولة استنطاقه والكشف عن دقائقه وخفاياه .

وسأحاول الكشف عن هذه الفلسفة الجمالية للرؤيا الشعرية وأثرها على النفس الإنسانية عند عبد القاهر الجرجاني من خلال المباحث الآتية :

١ــ التقديم الحسي للصورة الشعرية .

٢ــ النـــــــــدرة .

٣ــ الغموض .

---

(1) د. صالح الزهراني ، بلاغة الرؤيا عند عبدالقاهر ، ص٣

المبحث الأول

التقديـــــم الحســــــي للصــــــورة

المبحث الأول

التقديم الحسي للصورة

لكلمة "الصورة " في لغة العرب دلالات كثيرة :

ــ فقد يراد بها الوجه : ومنه الحديث : كره أن تعلم الصورة [1] ؛ أي يجعل في الوجه كي أو سمة .

ــ وقد يراد بها : التصاوير والتماثيل .

ــ وقد يراد بها : حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته . يقال : "صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته " . [2] .

وتأتي الصورة بمعنى " شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصيل أو إبراز ما في هذه الملامح " . [3] .

وقد تعبر الصورة عن " مجموعة الصيغ اللغوية التي تستعمل من أجل تمثيل الأشياء والأفكار المجردة تمثيلاً وصفياً " . [4] .

---

(1) أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ، " ضمن موسوعة الكتب الستة وشروحها"، الطبعة الثانية ، أشرف عليه ورقمه وأعد فهارسه : د. بدر الدين جتين ار ، (تونس : دار الدعوة ، ودار سحنون ، ١٤١٣هــ / ١٩٩٢م) ، كتاب الذبائح والصيد ، باب الوسم والعلم في الصورة ، ج٦ ، ص ٢٣٢ .

(2) جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، " صور " .

(3) جبور عبدالنور ، المعجم الأدبي ، الطبعة الثانية (بيروت : دار العلم للملايين ، كانون الثاني (يناير) ١٩٨٤م) ، " الصورة " .

(4) مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩م) ، " الصورة " .

ومفهوم الصورة في علم النفس وفلسفة الفن لا يكاد يخرج عن الدلالات السابقة ؛ إذ تشير كلمة " الصورة " في " علم النفس " إلى " التذكر الواعي لمدرك حسي سابق ، كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة ، أي استرجاع منظر رآه الإنسان ، أو صوت سمعه ... إلخ بعد أن يبتعد عنه ويزول أثره المباشر على الحواس وقد يكون التذكر شاملاً للمنظر أو الصوت أو قاصراً على جزء أو أجزاء منه ، وهذا بطبيعة الحال جزء من عمل الذاكرة وملكة التصوير " . (١) .

أما في الفن ، فقد عرفها بعضهم بأنها " التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو اللمس ، أو الذوق ، أي أن بعض هذه الحواس أو كلها مجتمعة تدرك عناصر التجربة الخارجية ، وينقلها الذهن إلى الشعر بطريقة من شأنها أن تثير في صدق وحيوية الإحساس الأصلي " . (٢) .

ويرى بعض الدارسين أن أبسط دلالة لكلمة " الصورة " وأكثرها حضوراً إلىالذهن هو " دلالتها على التجسيم أو على الأشياء القابلة للرؤية البصرية ، هذا برغم تعدد وجهات النظر حول هذا المفهوم ، لكنه يلتقي مع المفاهيم البلاغية لأساليب البيان " . (٣) .

---

(١) محمد محمد عناني ، النقد التحليلي ، (القاهرة : الأنجلو المصرية) ، ص ٥٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٣) د. سعد أبو الرضا ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه ، الطبعة الأولى (الرياض : مكتبة المعارف ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م) ، ص ٧٨ .

أما " ت أ . هيوم " [1] فيرى أن : " الشعر ليس لغة غريبة ، ولكنه لغـــة تصويرية مجسمة ، فهي توفق بين لغة الحدس ، وتقديم الأحاسيس بطريقة مجســــمة كما أنها تحاول دائماً أن تستولي عليك ، وتجعلك تشاهد باستمرار شيئاً مجسماً من الطبيعة ، وأن تمنعك من الانزلاق في عملية من عمليات التجريد . فهـــــي تنتخب صفات جيدة واستعارات قشيبة ، ليس لصفة الجدة فيها ، أو لأننا تعبنا من القديمة وإنما لأن الصورة القديمة لم تعد قادرة على نقل الأشياء المجســـمة مـــــن الطبيـــعة وأصبحت آلات لنقل الأفكار المجردة وحسب . ولا يمكن نقل المعاني التصويريـــــة إلا في وعاء الاستعارة الجيدة ، والنثر وعاء قديم تتسرب فيه هذه الصورة وليست الصورة الشعرية مجرد زينة ، بل إنها جوهر لغة الحدس نفسها". [2].

ومما تقدم يتبين لنا أن الجامع الذي يجمع بين كل التعريفات السابقة لمفهوم "الصورة" هو الحسية والتمثيل، فهي إما إدراك حسي للموجودات والأشياء ، أو تعبير عنها بطريقة حسية تجسيمية، ولكن كيف تجلّى مفهوم الصورة عند عبد القاهر؟

لقد تكرر مصطلح الصورة باشتقاقاته المتنوعة كثيراً في كتابات عبد القاهر وسنجد أنّ هذا المصطلح لم يكن ذا دلالة ثابتة في كتابيه ، بل تعددت دلالاته ، وأصبح له في كل كتاب دلالة تهيمن عليه .

---

(1) أحد أهم رواد مدرسة التصوير في القرن العشرين التي كان لها أثر قوي في تحديد دلالة الصور الفنية بوجه عام " د. أحمد عبدالسيد الصاوي ، النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني ، الطبعة الثانية (مصر : مطبعة الانتصار ، ١٩٩٤م) ص ٢٣٤ " .

(2) محمد عناني ، النقد التحليلي ، ص ٦٣ .

ففي " دلائل الإعجاز " يكاد يقتصر مصطلح الصورة اقتصاراً على معنى الصياغة والتشكيل[1]. ولا شك أن إلحاحه على فكرة النظم وإدارة مباحث الكتاب حول هذه الفكرة، ومحاولة تفتيقها وإيضاحها بشكل جديد لم يعهد عند من سبقه أدّى بمصطلح الصورة إلى هذا التحديد .

يقول عبد القاهر : وكذا كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم وخاتم وسوار من سوار بذلك . ثم لما وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخـــــر بينونة في عقولنا وفرقاً ، عبرنا عن ذلك الفـــرق وتلك البينونة بأنْ قلنا : للمعنـــى في هذا صورة غير صورته في ذلك . وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحـــــن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء . ويكفيك قول الجاحظ : إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير " . [2] .

أما في أسرار البلاغة فإن مصطلح " الصورة " يأخذ بعداً آخر فيدل على ظاهرة التجسيم والتمثيل الحسي في الشعر وتجسيم المعنوي وتمثيل الشيء في المخيلة . [3] .

لذلك فإن عبد القاهر يقدم لنا في كتابه " أسرار البلاغة " " فكرة نفسية نقدية عن إبداع الصورة وأثرها في نفس المتلقي " [4]. محللاً كيفية

([1]) أنظر : د. جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، (القاهرة : دار المعارف)، ص ٣٠٩ .

([2]) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، الطبعة الثالثة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر (القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م) ، ص ٥٠٨ .

([3]) انظر :جابر عصفـــور ، الصورة الفنية ، ص ٣١٠ . كما سيتضح في نص الأسرار في الصفحة التالية

([4]) سعد أبو الرضا ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، ص ٧٩ .

حـــــــــــــدوث هذا الأثر بفضل ما يحتويه العمل الأدبي من وسائل التصوير المختلفة من هنـــــا فقد عني عبد القاهر في كتابه أسرار البلاغة بتحليل " الصورة الأدبية وبيان منزلتها في الشعر خاصة ودورها في التأثير النفسي ." [1].

وترى عبد القاهر في أحوال كثيرة يقارن بين الأثر النفسي الذي تحدثه الصورة الشعرية والذي تحدثه الصورة التي أنجزها الرسام في نفسية المتلقي ، وربط الشعر بالرسم أمر ناتج عن إدراك أن التقديم الحسي للمعنى عنصر مشترك بينهما . يقول عبد القاهر مبيناً الأثر النفسي الذي يحدثه التقديم الحسي عن طريق الشعر والرسم : " فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهـــم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحــذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر . فكما أن تلك تعجـــب وتخـــلب ، وتروق وتؤنق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتهـــا ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتنان بها والإعظام لها . كذلك حكم الشعر فيمـــــا يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد والصامت في صورة الحي الناطق ، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين والمميز والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد " [2] . فالتصوير في الشعر والرسم يحدث أثراً نفسياً متشابهاً ، فكلاهما يروق السامعين ، وتعجبهم هذه التخييلات وتهز

([1]) أحمد الصاوي ، النقد التحليلي عند عبدالقاهـــــر ، ٢٣٩ .

([2]) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغـــــــــــة ، ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ .

الممدوحين وتطربهم فتتحرك نفوسهم من فعل هذا التصوير ، وكلاهما يحدث في النفس الإنسانية حالاً غريبة لم تكن قبل وجود التصوير كما يحدثنا عبد القاهر ، فلما حدث التصوير، جاءت هذه الحال الغريبة ، فأصابت في نفس من تلقاها ضرباً من الفتنة ، وفي هذا دلالة قوية على الأثر النفسي الذي يحدثه التصوير .

فهذه التصاوير تقدم المعنوي المجرد في صورة المحسوس ، وتبث الحياة في الجمادات، وتستنطقها . فعن طريق التصوير يعاد تشكيل الوجود في قالب جمالي جديد، فالفن حين يحاكي الأشياء لا يحاكيها في ظاهرها ، وإنما يستبطنها ليكشف عن جوهرها ، وبهذا تكتسب الرؤيا الفنية قدرة تأثيرية في نفوس المتلقين (١) . فالعامل المشترك الذي يجمع بين الشعر والرسم والنحت هو عنصر الحاسة الإبداعية لدى الشاعر والرسام فعنهما ينبثق " الارتياح في نفوس المتلقين ويكتسب الشعور بالرضا لما تضمنته من قيم يكتسب بها القبول وأحياناً الخلود ، ويأتي هذا عن طريق الحواس فبواسطتها يتقبل العقل وتنفعل النفس فتحدث المتعة " (٢) . فعبد القاهر يرى أن الشعر والرسم ـــ وإنْ اختلفت مادتهما ـــ فإنهما يتفقان في طريقة تقديم المعنى وطريقة تشكيله بصورة حسية وتأثيره في نفوس المتلقين، فشعار الشاعر والرسام : نحن لا نأبه إلا بالمحسوس فلكل معنوي أو وجداني مدرك حسي ســـابق. الشاعر يبحث عنه عن طريق لغته ، والرسام يبحث عنه عن طريق لوحاته(٣).

---

(١) انظر : د. صالح الزهراني ، بلاغة الرؤيا الشعرية عند عبدالقاهر ، ص ٤٧ .

(٢) د. منصور عبدالرحمن ، معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، الطبعة الثانية (القاهرة: المعارف،١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م) ، ص ٢٠٠ .

(٣) انظر : د. تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، الطبعة الأولى (اللاذقية : دار الحوار) ص ٢١٩ .

الشاعر والرسام اتفقا على إثارة النفوس وتحريكها وجذبها بقدرة كل منهما على إحداث الصورة الفنية التي تري النفس المعنويات والمجردات ماثلة أمامها.

وأهم المسالك التعبيرية التي كانت تفسح المجال أكثر من غيرها لظهور الأثر النفسي للتقديم الحسي عند عبد القاهر هي: التشبيه ، والتمثيل والاستعارة ، والكناية ، واعتبرها الأصول التي تتفرع عنها جل محاسن الكلام " إنْ لم نقل كلها متفرعة عنها ، وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأفكار تحيط بها من جهاتها . " [1] .

والإدراك عن طريق الحس أشد تأثيراً في النفس من الإدراك عن طريق العقل ؛ لأنه إدراك مصحوب بالبينة ، تطمئن إليه النفس وتسكن وتأنس حين لا يجدي الوصف المجرد ، وإنما يترامى إلى الوصف المشاهد الذي لا يبقى معه شك [2] . والكناية وسيلة من وسائل الرؤيا مصحوبة بالبينة والإثبات " فليست المزية في قولهم : جم الرماد أنه دلَّ على قرى أكثر ، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته إيجاباً هو أشد ، وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق " [3] . فالأثر النفسي في " جم الرماد " ليس لدلالته على الكثرة ، وإنما في مقدار التصوير الحسي ، والذي يكون عن طريق الإثبات

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، أسـرار البلاغة ، ص ٢٧ .

(2) انظر : د. صالح الزهراني ، بلاغة الرؤيا ، ص ٤٥ .

(3) عبدالقاهر الجرجانـي ، دلائل الإعجاز ، ص ٧١ .

المصحوب بالدعوى والبينة ، فقيمة الكناية تكمن في أنها تبرز " المعاني المعقولة في صورة محسوسة وتجسدها وتكشف عنها ، وتوضحها ، فهي تبرز المعاني الوجدانية ، والانفعالات النفسية ، وتصورها أمام القارئ أو السامع محسوسة وتكشف عنها ، وتبينها وتحدث انفعال الإعجاب بها " [1] .

أما إذا فتشنا عن الأثر النفسي للاستعارة عن طريق التصوير الحسي فإننا سنواجه نصاً لعبد القاهر يعد في غاية الأهمية فيما يتصل بهذه القضية . يقول عبد القاهر عن الاستعارة " فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولاناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إنْ شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإنْ شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون " [2] .

وهذا ما يطلق عليه مصطلح "التشخيص"[3] في العصر الحديث وما يحدثه من أثر نفسي يكمن في استنطاق الجمادات، ومحاولة إضفاء الصفات الإنسانية عليها وبث الحياة فيها، وكيف تأنس النفس عندما ترى هذا الإضفاء لأنها عندئذٍ تشعر بمشاركة الكائنات والموجودات فتبعث فيها الراحة والاطمئنان والسكون، وهذا لا يمكن أنْ يتأتى عن طريق اللغة التجريدية ،

---

(1) د. أحمد النادي شعلة ، الكناية وأثرها في التعبير ، الطبعة الأولى (القاهرة : دار الطباعة المحمدية ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) ، ص ٥١ .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٣ .

(3) التشخيص : وهو الذي يقوم على خلع الإنساني ، أو إضفاء الخصال البشرية على أشياء أو كائنات غير إنسانية سواء كانت حية أو جامدة ، معنوية أو غير معنوية . (جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص ٢٩٤) .

لغـــة الحقائـــق والواقع ، وإنما يتأتى عن طريق اللغة الشعرية ؛ لغة الفن والجمال التي تثير في النفس لذة الإحساس بالتصوير ومتعته . فلن يتحرك لك الجماد ، ولن ينطق ، ولن يفصح الأعجم ، ولن ترى الأجسام الخفية ظاهرة واضحة ، إلا في عالم الشعر ، عالم التشخيص والتصوير .

ولعل الاتجاه إلى دراسة الصورة على هذا الشكل ، يعني الاتجاه إلى روح الشعر ؛ لأنّ الصورة الشعرية المجازية ـــــ كالاستعارة مثلاً ـــــ إنما تكون من عمل القوة التخييلية ، كما أنها تعبير عن نفسية الشاعر وكيانه ، ودراستها تعين على كشف معنى أعمق وأبعد من المعنى الظاهري للقصيدة.[1].

وهذا الذي يكشفه عبد القاهر عن دقائق الصورة وأثرها النفسي هو ما تُعنى به الدراسات النقدية الحديثة المعنية بدراسة الصورة[2]. فقد كان واضحاً في وعي عبد القاهر أن الصورة الشعرية قادرة على إيضاح ما هو مخبوء في دفائن النفس من مشاعر وإحساسات عن طريق هذا التشخيص فتشعر بمتعة الإبداع الذي استطاع أن يصور لها ما لم تتمكن من رؤيته في عالم الواقع ، ولهذا يُعد عبد القاهر سابقاً لكثير من آراء المحدثين الذين ذهب بعضهم إلى أنّ " الخيال الجمالي هو ذاك الذي يتخذ مادة عمله مما يصدر عن الخيال الأولي من مدركات ، فيحولها إلى تعابير بمثابة الجسم للأفكار التجريدية والخواطر النفسية " [3] .

---

(1) انظر : د. أحمد الصاوي ، النقد التحليلي عند عبدالقاهر ، ص ٢٤٢ .

(2) انظر : د. سعد أبو الرضا ، الاتجاه النفسي في نقد الشـــــــعر ، ص٨١ .

(3) د. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، الطبعة الثالثة (بيروت : دار الدعوة ، ١٩٨٧م) ، ٣٨٢ .

ومن خلال العرض السابق لمفهوم التشخيص وأثره في النفس الإنسانية عند عبد القاهر لا يثبت أمام موضوعية البحث ما ذهب إليه د. جابر عصفور من أنّ " عبد القاهر الأشعري والذي نضج فكرياً في رحاب المتكلمين من المعتزلة والأشاعرة كان يفرُّ دائماً من فكرة التشخيص ، ويحاول باستمرار أنْ يجرد الاستعارات من صفاقما الحية ويختزلها في مجموعة من العلاقات المجردة التي تنفي عن الاستعارات حيويتها ، وتردها إلى ما يشبه أنْ تكون مجموعة من المعادلات الجبرية أو الأقيسة المنطقية التي تتوقف صحتها على صحة ترتيب مقدمتها" (١) .

والواقع أنّ كل النصوص المتقدمة توضح أنّ عبد القاهر يذهب بالتشخيص مذهباً بعيداً إذ إنه " يقدم أمثلة يثبت فيها أعضاء إنسانية لكائنات مجردة " (٢) . من ذلك قول لبيد :

وَغَدَاةَ رِيـــحٍ قَـــــدْ كَشَـــــفْتُ وَقِـــرَّ
إِذْ أَصْبَحـــــَتْ بِيـــَدِ الشــــمِالِ زِمَامُها (٣)

---

(١) د. جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص ٢٦٤ .

(٢) الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي ، الطبعة الأولى : (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠م) ، ص ٩٠ .

(٣) يروى في المعلقة :

وَغَدَاةَ رِيـحٍ قّـــدْ وَزَعْـــتُ وَقِـــرَّةٍ
إِذْ أَصْبَحـــَتْ بِيـــــَدِ الشـــمِالِ زِمَامُها

راجــــع : ديــوان لبيد بن ربيعة ، الطبعة الأولى ، شرح : الطوسي ، قدم له ووضع هوامشه : د. حامد نصر الحتّي (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣) ، ص٢٢٩.

يقول عبد القاهر: "ولكنك أردت أنْ تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء ".[1] فهذا القول يؤكد على التشخيص بشكل صريح وواضح عند عبد القاهر ، ويؤكد على أسبقيته للمحدثين في تناوله لهذا المفهوم الذي يحدث في النفس الإنسانية أثراً جمالياً ، عبر براعة المبدع في التجسيم والتصوير .

ونكتفي بهذه الوقفات أمام الأثر النفسي للتقديم الحسي من خلال الكناية والاستعارة ، وننقل الحديث إلى وسيلة أخرى من وسائل البيان وهي: " التمثيل " .

قسم عبد القاهر التشبيه إلى قسمين : التشبيه الصريح ، وتشبيه التمثيل ، وفرق بينهما بأصلٍ بلاغي وفني وهو أنّ وجه الشبه أو الشبه كما يسميه ، يظهر في التشبيه الصريح ظهوراً واضحاً وبيناً في كلا الطرفين ــ المشبه والمشبه به ــ وذلك كقولك : " خد كالورد في الحمرة " فالحمرة تظهر ظهوراً واضحاً في الورد على حد ظهورها في الخد وإنْ كان مقدارها زائداً في المشبه به . إذاً وجه الشبه في هذا بيِّن " لا يجري فيه التأول ، ولا يفتقر إليه في تحصيله . وأي تأويل يجري في مشابهة الخد للورد في الحمرة ، وأنت تراها ههنا كما تراها هناك " [2] .

أما في التمثيل فإن وجه الشبه يظهر ظهوراً واضحاً في المشبه به ولكنه لا يظهر في المشبه إلا على سبيل التأول والتخيل ، ومثله قولك : " هذه حجة كالشمس في الظهور فتعلـــــم أنّ هـــذا التشبيه لا يتم لك إلا بتـــأول ، وذلك أنْ تقول : حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٥ .

(2) المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

لا يكون دونها حجاب ونحوه ، مما يحول بين العين ورؤيتها ، ولذلك يظهر الشيء لك إذا لم يكن بينك وبينه حجاب ، ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب " [1] . فوجه الشبه " الظهور " يظهر بشكل جلي وواضح في المشبه به ــ الشمس ــ لكنه لا يظهر في المشبه ــ الحجة ــ إلا بضرب من التأول، وهذا التأول صعب لا يدركه إلا من ارتفع عن طبقة العامة كما يقول عبد القاهر . فالقارئ صاحب النظرة الأولى والسريعة ، لن يتمكن من استجلاء التمثيل بالشكل الذي يجب ، لذلك فهو يحتاج إلى استعداد خاص يمتلك فيه أدوات التلقي اللازمة لإدراك الصورة ، وذلك بخلاف التشبيه الصريح الذي يظهر لكل متلقٍ ولا يحتاج إلى هذا التأول ، ولكن ما يجب التنبيه عليه أن عدم حاجة التشبيه الصريح إلى التأول لا يذهب بقدره وسحره عند عبد القاهر ، والدليل على ذلك أنه قد جمع بينهما عند حديثه عن الجمع بين المتباعدات وكذلك عند حديثه عن التفصيل . [2] .

ويتبين مما تقدم أنّ الأصل الذي بنى عليه عبد القاهر الفرق بين التشبيه الصريح وتشبيه التمثيل هو التأول ، بغض النظر عن الإفراد والتركيب ، فالصورة التي تحتاج إلى التأول فهي قطعاً من باب التمثيل عند عبد القاهر وأما التي لا تحتاج إلى ذلك هي من باب التشبيه الصريح ، وذلك بخلاف المتأخرين الذين اعتبروا كل مركب من باب التمثيل [3] .

---

(1) المصدر السابق ، ص ٩٢ .

(2) انظر : عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص١٤٨ وما بعدها ، ص١٦٠ وما بعدها ، وانظر : محمد محمد أبو موسى ، مدخل إلى كتابي عبدالقاهر الجرجاني ، الطبعة الأولى (القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م) ، ص ٣٧٦ .

(3) انظر على سبيل المثال : الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ج١ ، ص٩٠ وما بعدها .

والذي يجب تقريره والتأكيد عليه هو أنّ التمثيل يُعد أهم باب برز فيه التقديم الحسي وأثره النفسي عند عبد القاهر بشكل جلي وواضح . فإذا كنا قد قررنا فيما سبق أنّ التقديم الحسي قد برز من خلال الوسائل البيانية المختلفة كالاستعارة والكناية ، فإنّ التمثيل يُعد أكثرها احتفالاً بالتقديم الحسي . والناظر إلى شواهد عبد القاهر التي ذكرها في هذا الباب سيجد فيها جميعاً أنّ : " المشبه أمر عقلي ، والمشبه به في كل صور التمثيل أمر حسي".[1] وفي هذا المسلك التصويري ، أي تصوير المعقول في صورة المحسوس تكمن قيمة التقديم الحسي لأنه يريك المعاني المعقولة في الأذهان ماثلة أمامك في الأعيان وهنا تطرب النفس الإنسانية لأنها رأت في عالم الشعر والبيان ما لم تكن تستطيع رؤيته في عالم الواقع . والنفس بطبيعتها تأنس لرؤية هذا المحسوس عندما يصور لها العقلي المجرد ويبرزه أمامها . فبفضل هذا التصوير تزداد قيمة المجردات لديها وتقترب منها كلما أحست بوجودها ، وقيمتها ، عن طريق التصوير الذي قدم لها هذه اللوحة الفنية فاستطاعت من خلاله أنْ تبحر وتعبر عالم الواقع إلى عالم الخيال فترى ما لم تكن تراه ، وتشعر بما لم تكن تشعر به . فمعاني : الحب والعدل والكرم وغيرها من المجردات ، لا يمكن للواقع الحقيقي أنْ يريكها ، وإنما غاية ما يمكن أنْ يقدمه لك هو هذا التمثل الذهني والعقلي، فإذا بحثت عن وسائل ترى بها هذه المعنويات مجسمات أمامك ، فإنك لن تجد ذلك إلا عن طريق التصوير الفني بكل شعبه المختلفة كالنحت والرسم . والتمثيل له باع طويل في ذلك ، لذلك خصه عبد القاهر في كتابه أسرار البلاغة بحديث طويل ، بين فيه أهميته وقدرته على التقديم الحسي وما ينتجه من أثر نفسي عند من

---

(1) المرجع السابق ، ص ٣٧٤ .

يتلقاه. " واعلم أنّ مما اتفق العقلاء عليه ، أنّ " التمثيل " إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً ، وقسر الطباع على أنْ تعطيها محبة وشغفاً " [1] .

فالتمثيل في نظر عبد القاهر مسلك تعبيري من مسالك الإبانة عن المعنى تتمثل فنيتها في تجسيد المعاني وإبرازها في صورة حسية لها فعاليتها في إثارة خيال المتلقي وجذب نفسيته إليها في لحظات من المعاناة أو المتعة الفنية . فالدلالة في التمثيل ليست إشارية مجردة ، بل هي دلالة تصويرية فنية لها وقعها في نفس متلقيها الذي يحتفل ويسعد بهذا التصوير [2] .

ومن مظاهر عناية عبد القاهر بالأثر النفسي للتمثيل في النص السابق قوله " وضاعف قواها في تحريك النفوس لها " ومدى فعل التمثيل في متلقي النص ، ورصد ما يجري في نفسه ، وكيف أنّ التمثيل استطاع أنْ يحرك النفوس من وهدتها وهدوئها ، وأنْ يحدث فيها النشوة والمتعة ، وأنّ هذه الصور تنفذ إلى أقاصي الأفئدة أي تتداخل سرائر القلوب ، ويكون لها رنين في أقاصيها ، وتحرك ما قرّ في قرار النفس ، وتستثير الصبوة والمحبة ، والكلفة من أقاصيها، يعني أنها تخلق في النفس ضروباً من عشق الكلمة ، وعشق الثقافة، والولع بالأدب ، والشعر . تلك هي رسالة الأدب، إنها استنفاذ

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١١٥ .

(2) انظر : " د. حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربية ، الطبعة الأولى (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤١٨هـ /١٩٩٨م) ، ص ١٤٠ .

النفوس من وهدة الغفلة ، والجهالة ، والغلظة والأمية ، وصدأ الروح ، ثم صقل هذه النفوس حتى تكون ولوعة بالأدب ، ذات عشق وصبوة [1] .

فالتمثيل ذو قدرة تصويرية بارعة في تجسيم المجردات ، وإعادة تشكيلها تشكيلاً جديداً في عالم الأدب ، وإخراجها في هيئة يكون لها أثرها وصداها في نفس من تلقاها .

ولكي يبرز عبد القاهر مدى الأثر النفسي الذي ينتج عن التقديم الحسي للتمثيل ، راح يقارن بين المعنى وهو في صورته العقلية المجردة ، وبينه وهو في صورته الحسية التمثيلية ، ورصد الفرق بين الحالين ، وكيف أنّ النفس في الحال الثانية تهتز وتأنس وتطرب بهذا التصوير ، على حين تظل في الحال الأولى راكدة ساكنة دون انفعال أو تأثير . يقول عبد القاهر في تحليله لبيتي البحتري :

دَانٍ عَلَــــــى أيْـــــدِي العُفَاةِ ، وَشَاسِعٌ
عَنْ كُلِّ نِدٍّ فِـــــي النـــدَى وضَـــــــرِيْبِ

كالْبَــــدْرِ أَفْـــرَطَ فِي العُلُـــــوِّ وَضَوْءُهُ
لِلعُصْبـــــةِ السَّـــارِيْنَ جِـــدُّ قَـــــرِيبِ [2]

([1]) انظر : محمد أبو موسى ، مدخل إلى كتابي عبدالقاهر ، ص ٣٨٦ .

([2]) ديوان البحتري ، الطبعة الأولى ، شرحه وعلق عليه : د. محمد التونجي (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م) ،ج١ ، ص ١٤٩ .

" وفكر في حالك وحال المعنى معك ، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم تتدبر نصرته إياه ، وتمثيله له فيما يملي على الإنسان عيناه ، ويؤدي إليه ناظراه ، ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه ،وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك ، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك ، وتحببه إليك، ونبله في نفسك ، وتوفيره لأنسك ، وتحكم لي بالصدق فيما قلت ، والحق فيما ادعيت ". [1] فعبد القاهر يدعو القارئ إلى هذه الموازنة من خلال بيتي البحتري ، فالمعنى في البيت الأول جاء في لغة عقلية مجردة ، وهو أنّ الممدوح قريب من قلوب المحتاجين لعطائه ، وأنه في الوقت نفسه بعيد عن أنْ يكون له ند أو شبيه ونظير في الكرم . أما في البيت الثاني فقد جاء في لغة تصويرية محسوسة عن طريق التمثيل ، فهو يدعو القارئ إلى أنْ يرصد مقدار ما تصادفه نفسه من الانتشاء والاهتزاز والطرب في الحال الثانية ، بخلاف الأولى التي لم تثر كوامن القارئ ، لأنها ظلت عند حدودها المألوفة ، ولم تتجاوزها إلى عالم التصوير والتمثيل . فقول عبد القاهر عما يصادفه القارئ عند قراءته للبيت الثاني : " وتحببه إليك ، ونبله في نفسك ، وتوفيره لأنسك " كلها دلالات على الأثر النفسي الناتج عن هذا التصوير ، فعن طريقه يقترب المعنى ، وتزداد قيمته في نفسك وتشعر بأنسه وألفته .

ومما استوقف عبد القاهر فكشف عن أسرار الفن فيه قول أبي تمام حيث قال عبد القاهر : " وكذا فتأمل بيت أبي تمام :

وإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْــــــــــرَ فَضِيــْـــلَةٍ
طُــــــوِيَتْ أَتَــَــــــاحَ لَهَا لِســَــــانَ حَسُودِ

([1]) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١١٦ .

مقطوعاً عن البيت الذي يليه ، والتمثيل الذي يؤديه ، واستقص في تعرف قيمته ، على وضوح معناه وحسن بزته ، ثم اتبعه إياه :

لَوْلاَ اشْتِعَالُ النَّـــارِ فِيْـــــمَا جَـــاوَرَتْ
مَـــــا كَانَ يُعْـــــرَفُ طِـــــــيْبُ عَرْفِ العُوْدِ [1]

وانظر هل نشر المعنى تمام حلته ، وأظهر المكنون من حسنه وزينته ، وعطرك بعرف عوده ، وأراك النضرة في عوده ، وطلع عليك من مطلع سعوده ، واستكمل فضله في النفس ونبله ، واستحق التقديم كله ، إلا بالبيت الأخير وما فيه من التمثيل والتصوير ؟ " [2] . فعبد القاهر يطلب من قارئه الاستغراق والتقصي في الكشف عن جماليات المعنى ، وأنْ يتأمل حالته النفسية وهو مازال في البيت الأول قبل أنْ يرد عليه المعنى مصوراً في البيت الثاني ، وليعلم أنّ جمال المعنى وقدرته التأثيرية في النفس ، لم يكن إلا بعد جلاء هذه الصورة المحسوسة . واعتناء عبد القاهر بالأثر النفسي للصورة الحسية في هذا البيت واضح في قوله " وطلع عليك من مطلع سعوده ، واستكمل فضله في النفس ونبله " . فالفرق بين الحالين أنّ نفس المتلقي لم تتحرك لتتجاوب مع المعنى في البيت الأول ، وأنها سعدت وامتلأت بدلالات الأنس والسعود في البيت الثاني . ثم يؤكد عبد القاهر على ذلك فيقول : "ولو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقوله : " إنّ الجاهل الفاسد الطبع يتصور المعنى بغير صورته ،ويخيل إليه في الصواب أنه خطأ ، هل كنت تجد هذه الروعة ، وهل كان يبلغ من وقم الجاهل ووقذه ، وقمعه

---

(1) ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٢١٣ .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١١٨ ، ١١٩.

وردعه والتهجين والكشف عن نقصه ، ما بلغ التمثيل في البيت ، وينتهي إلى حيث انتهى ؟ " [1] . فالروعة واستظهار مكنونات نفس الحاسد لها لا يمكن أنْ تتجلى لو أنّ الشاعر أتى بظاهر العبارة ؛ لذلك عدل عن هذا الظاهر إلى هذه الصورة الحسية التي برزت من خلال هذا التمثيل الذي أحدث هذه " الروعة " وهي كلمة لها دلالتها ــ التي لا تخفى ــ على اهتمام عبد القاهر بالأثر النفسي الذي يحدثه التمثيل .

ومما سبق يتضح لنا مدى عناية عبد القاهر بالأثر النفسي الذي ينتجه التمثيل ، وذلك من خلال عرض المعنى عبر الحالين : الحال الأولى : وهو في هيئته الفكرية المجردة ، والحال الثانية : وهو في صورته التمثيلية ، وبذلك يصبح التمثيل بمثابة معادل موضوعي وعاطفي للفكر . وذلك ما بينه " أليوت" بقوله :" إنّ السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن هو إيجـــــاد (معادل موضوعي) أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة من الأشياء ، أو موقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان ، حتى إذا مـــــا اكتمـــــلت الحقائق الخارجية التي لابد وأنْ تنتهي إلى خبرة حسية ، وتحقق الوجدان المراد إثارته ".[2] .

بعد ذلك أخذ عبد القاهر يبحث عن العلل والأسباب التي كانت وراء بروز الأثر النفسي للتمثيل من خلال الصورة الحسية التي يقدمها ، فعبد القاهر لم يكتف بعرض هذا الأثر ، وإنما مدّ بساط البحث إلى غاية أبعد وأعمق ، وهو البحث فيما وراء الظاهرة ، والبحث عن العوامل والدوافع التي جعلت للتمثيل هذا الأثر . يقول عبد القاهر : " وإذا بحثنا عن

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، أســــرار البلاغـــــــــــــــــة ، ص ١١٩ .

(2) فائق متى ، أليوت ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٦م) ، ص ٢٩ .

ذلك ، وجدنا له أسباباً وعللاً ، كل منها يقتضي أنْ يفخم المعنى بالتمثيل ، وينبل ويشرف ويكمل " [١] .

والناظر في الأسباب والعلل التي أوردها عبد القاهر ، سيجد أنها أسباب وعلل لها علوق بالنفس الإنسانية ، وأحوالها ، فبحثه لها لم يكن في ظواهر العبارات ، وإنما كان بحثاً في خباياها ، لم أنست بهذا التصوير ؟ ولم طربت ؟ ولم امتلأت بكل دلالات التأثير النفسي ؟ فاستطاع بذلك أنْ يدخل هذه الأسباب " في الأحوال النفسية وجعلها جزءاً من أسباب النفوس ، وأسَّس من هذا باباً جليلاً من أهم وأرفع الدراسات البلاغية التي تخالط فيها الأسلوبية الأحوال النفسية وتلتبس بها ، وتتداخل معها ، وكيف يكون التلاقي بين خطرات اللغة وخطرات القلوب ".[٢]

يقول عبد القاهر في أول أسباب هذا التأثير : " فإنّ أول ذلك وأظهره أنّ أنس النفوس موقوف على أنْ تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني " . [٣] فالنفس الإنسانية تأنس عندما ترى الخفي المستكن ظاهراً واضحاً ، والمكني المستتر جلياً بارزاً ، وهذا من طبيعة النفس التي تتعشق البحث الدائم عن الظهور من غرابة الإبهام ووحشته . فهي تأنس وتسعد بهذه المكاشفات التي يقدمها لها فن التمثيل ، وهي كذلك تسعد وتأنس إذا رددتها" في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أنْ تنقلها عن العقل إلى الإحساس،

---

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٢١ .

(٢) د. محمد أبو موسى ، مدخل إلى كتابي عبدالقاهر ، ص ٣٨٩ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٢١ .

وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع".[1] فالنقل من عالم المعقول إلى عالم المحسوس ، وعن الذي يدرك بالفكر إلى الذي يدرك بالفطرة والطبع يبعث الطمأنينة والراحة في النفس الإنسانية ، لماذا ؟ " لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا : " ليس الخبر كالمعاينة"، و " لا الظن كاليقين" فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوة " .[2]

فالإدراك عن طريق الحس أشد تأثيراً في النفس الإنسانية من الإدراك عن طريق العقل ؛ لأنه إدراك مصحوب بالبينة ، تطمئن إليه النفس ، حين لا يكتفى بالوصف المجرد ، وإنما يترامى إلى الوصف المشاهد الذي لا يبقى معه شك ، فتحقق الصورة الحسية عبر التمثيل للنفس الإنسانية ما لم تستطع تحقيقه الفكرة المجردة .[3]

بعد ذلك بدأ عبد القاهر يعمق بحثه في الأسباب والعلل ، فلماذا تأنس النفس الإنسانية بالصورة المحسوسة وتحتفي بها أكثر من احتفائها بالصورة المعقولة ؟ أي أنه لم يكتف بالبحث عن العلة ، وإنما تجاوز ذلك إلى البحث عن علة العلة كما يقول د. أبو موسى .[4] أي البحث عن ما وراء العلل والأسباب . يقول عبد القاهر : " وضرب آخر من الأنس ، وهو ما يوجبه تقدم الإلف ، كما قيل :

---

(1) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(2) المصدر نفسه ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

(3) انظر : د. صالح الزهراني ، بلاغة الرؤيا ، ص ٤٥ .

(4) انظر : د. محمد أبو موسى ، مدخل إلى كتابي عبدالقاهر ، ص ٣٣٦ .

* مَـــــــا الحُــــــبُّ إلاّ لِلْحَبِــيــــــــبِ الأَوَّلِ * [(١)]

ومعلوم أنّ العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذنْ أمسّ بها رحماً ، وأقوى لديها ذمماً ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة ، وإذ نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكر في القلب ، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع ، وعلى حد الضرورة ، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم ، فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثــل ثم مثله ، كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول : " ها هو ذا ، فأبصره تجده على ما وصفت"[(٢)]. يبين عبد القاهر أنّ الإنسان أول ما وجد على وجه المعمورة ، فإن العلم الأول الذي طرقه هو علم المحسوسات ، وهذا طبيعي لأنّ الإنسان يبدأ إدراكه عن طريق الحواس ، فهي تتراءى أمامه ويناظرها ويعايشها ، فلا يمكن مثلاً أنْ يدرك معاني " الحب والعدل والصبر " قبل إدراكه للمحسوسات التي تحيط به كالسماء والشمس والشجر مثلاً . لقد كانت الصور والمحسوسات هي الوسيلة الأولى للإدراك والمعرفة ، ولم يكن للإنسان في هذه المرحلة وسيلة غيرها . لذلك فإن المبدع عندما يصور المعقولات في صور محسوسة ، فهو يناغي النفس الإنسانية بلغة طفولتها الأولى ، ويداعبها بهذه اللغة ، لغة

---

(١) صدره :

* نَقِّــــــــــلْ فُــــؤَادَكَ حَيْثُ شِـــــــئْتَ مِنَ الهَوَى *

ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص ٢٩٠ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص ١٢٢ .

صباها وذكرياتها القديمة ، أنت هنا تداعب وتلاطف النفس في محاولة ردها إلى هذه الطفولة الأولى ، أنت أيها المبدع " تناغي الروح بهذه اللغة التصويرية كما تناغي الطفل بما يثيره ويشوقه من أصوات وأفعال ".[1] أنت ترد النفس إلى إلفها الأول ، وإلى عشـــــقها الأول ، أنت تردها إلى حالها القديم .

ويذهب عبد القاهر في بحثه عن أسباب التأثير النفسي للتمثيل ، إلى أنّ مجرد التصوير والمشاهدة يؤنس النفس الإنسانية ، ويبعث فيها اليقين وزوال كل شك وريب ، يقول عبد القاهر: " فإنا نعلم أنّ المشاهدة تؤثر في النفس مع العلم بصدق الخبر ". [2] واستشهد على ذلك بحكاية سيدنا إبراهيم[3] ــ عليه السلام ــ عندما طلب ــ وهو مؤمن مصدق ــ من المولى عز وجل ، أنْ يريه كيف يحي الموتى ، ليس لأنه شاك رافض بل ليطمئن قلبه ، وعلى حد تعبير الزمخشري: "ليزيد سكوناً وطمأنينةً بمضامة علم الضرورة علم الاستدلال ، وتظاهر الأدلة أسكن للقلوب، وأزيد للبصيرة واليقين ".[4] فتضافر وتكامل الأدلة العقلية والفكرية كفيل بأن يصل بالنفس الإنسانية إلى

([1]) د. محمد محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، الطبعة الثالثة (القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م) ، ص ١٣٧ .

([2]) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغـــة ، ص ١٢٦ .

([3]) {وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيْمُ رَبِّي أَرِنِيْ كَيْفَ تُحْيِ المَوْتَى قَالَ أَوَ لَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِيْ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءَاً ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِيْنَكَ سَعْيَاً واعْلَمْ أَنَّ اللهَ عَزِيْزٌ حَكِيْمٌ} آية ٢٦٠ من سورة البقرة .

([4]) محمود بن عمر الزمخشري ، الكشاف ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الفكر ، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م)، ج١ ، ص ٣٩٢ .

جوهر اليقين ، لكنها بعد ذلك تبقى في حاجة إلى هذه الرؤية والمشاهدة المحسوسة فتضيف إلى ذلك اليقين يقيناً آخر .

ويقول عبد القاهر حول الفكرة نفسها : " ولو أن رجلاً أراد أن يضرب لك مثلاً في تنافي الشيئين فقال : " هذا وذاك هل يجتمعان ؟ " وأشـــــار إلى ماء ونار حاضرين ، وجدت لتمثيله من التأثير ما لا تجده إذا أخبرك بالقول فقال: "وهل يجتمع الماء والنار؟ " . وذلك الذي تفعل المشاهدة مـــــن التحريك للنفس، والذي يجب بها من تمكن المعنـــــى في القلب إذا كان مستفادة من العيان ، ومتصرفه حيث تتصرف العينان ، وإلا فلا حاجـــة بنا في معرفة أنّ الماء والنار لا يجتمعان إلى ما يؤكد من رجوع إلى مشاهدة واســـتيثاق تجربة " [1] .

فقوله " تفعل المشاهدة من التحريك للنفس ، والذي يجب بها من تمكن المعنى في القلب " تأكيد لفعل المشاهدة في النفس ، وكيف تؤثر فيها فتحركها وتبعثها من سكونها وهدوئها ، فإنك مهما بالغت في وصف عدم اجتماع الماء والنار ، وتكلفت لذلك كل قول ، فإنّ المعنى لن يتمكن ويكون له وقعه في قلبك كوصفك له بالصورة الحاضرة المشاهدة ، فهي الأقدر والأجدر في النفاذ إلى قلب المتلقي . ومن ثم فإنّ الصورة التي تعتمد على مشاهدة المفارقة ــ هي الأكثر حضوراً وقرباً إلى نفوس متلقيها .

وأراد عبد القاهر أنْ يزيد فكرة المشاهدة ، وتأثيرها في النفس تأكيداً فقال: "ومما يـــدلك على أنّ التمثيل بالمشاهدة يزيدك أنساً ، وإنْ لم يكن بك حاجة إلى تصحيح المعنى ، أو بيان لمقدار المبالغة فيه ، أنك قد تعبر عن

---

(1) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغـــــــــــــــــــــــــــــة ، ص ١٢٧ .

المعنى ، بالعبارة التي تؤديه ، وتبـــالغ وتجتـــهد حتى لا تدع في النفوس متزعاً ، نحو أن تقول وأنت تصف اليوم بالطول : " يوم كأطول ما يتوهم " " وكأنه لا آخر له " وما شاكل ذلك من نحو قوله:

فِي لَيـــــلِ صُـــولٍ تَنَاهَى العَرْضُ والطُّولُ
كَأَنَّمـــــا لَيْـــــلُهُ باللَّيْـــــلِ مَوْصُـــــــوْلُ [1]

فلا تجد له من الأنس ما تجده لقوله :

* وَ يَـــوْمٍ كَظِـــــلِّ الرُّمْـــــحِ قَصَّـــــــرَ طُـــوْلَهُ * [2]

على أنّ عبارتك الأولى أشد وأقوى في المبالغة من هذا ، فظل الرمح على كل حال متناه تدرك العين نهايته ، وأنت قد أخبرت عن اليوم بأنه كأنه لا آخر له " [3] . فمرجع التأثير " ليس مرتبطاً بمقدار المعنى ، وإنما مرتبط بكيفية بروزه أو معرضه ووسيلة إدراك النفس له"[4] ؛ لأنّ المبالغـــــــة في مقدار الصفة المشتركة بين الطرفين ليست هي أساس المفاضلة في الصورة عند عبد القاهر ، فظل الرمح أقصر من الليل الموصول لا محالة ولكنه أبلغ أثراً في النفس ؛لأنه يعرض الفكرة أمام العين والثاني يعرضها أمام الذهن . وإدراك الطول في ظل الرمح إدراك سهل ومعتمد على الرؤية

---

(1) لحندج بن حندج المرى . (أحمد المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ج2 ، ص 1828 .

(2) يروى في المصدر نفسه : * وَيَـــوْمٍ شَـــــدِيدِ الحَـــــــرِّ قَصّـــــرَ طُـــــــوْلَهُ *
وتمامه : * دَمُ الزِّقِّ عَنَّا واصْطِكَـــــــــاكُ لَمزَاهِـــــــــرِ *
ونسبه " لشُبْرُمَةُ بن الطفيل " (المصدر نفسه ، ج2 ، ص 1269)
وَيَـــــوْمٍ كَظِـــلِّ الرُمْـــحِ قَصّــــرَ طُـــوْلَهُ دَمُ الزِّقِّ عَنَّا واصْطِفَـــاقُ المَزَاهِــــــرِ
شعر يزيد بن الطثرية ، الطبعة الأولى ، دراسة وجمع وتحقيق : د. ناصر بن سعد الرشيد ، (مكة : دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع ، 1400هـ / 1980م) ، ص 81 . وينسب كذلك ليزيد بن الطثرية، برواية :

(3) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغـــــــة ، ص 127 ، 128 .

(4) محمد أبو موســـى ، التصويــــر البيـــاني ، ص 131 .

البصرية فبذلك يصل المعنى إلى القلب بطريق مختصر جداً وواضح جداً[1].

وبذلك يكون له وقع وأثر في النفس أكثر من صورة الليل الموصول . فالدلالة الحسية في صورة ظل الرمح ذات أثر فعال في نشاط التمثيل ، وهي جزء أساسي من قوته ، والتمثيل إنما له تأثيره بفضل هذا التشكل المادي والحسي . وذلك على خلاف الدلالة المجردة والمعنوية في صورة الليل فهذا تمثيل يقوم في تشكيله على دلالات مجردة [2] ؛ لذلك نجد هذا التشكيل المجرد أقل أنساً وتأثيراً لدى القارئ .

ثم يقول عبد القاهر : " وكذا تقول : " فلان إذا هَمَّ بالشيء لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه . وقصر خواطره على إمضاء عزمه ، ولم يشغله شيء عنـــــــه " فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن ، ثم لا ترى في نفسك له هزة ، ولا تصــــــــادف لما تسمعه أريحية ، وإنما تسمع حديثاً ساذجاً وخبراً غفـــــــــلاً ، حتى إذا قلت :

* إِذَا هَـــــمَّ أَلْقَـــى بَيـــنَ عَيـــنَيهِ عَـــــزْمَهُ*[3]

امتلأت نفسك وأدركتك طربة، كما يقول القاضي أبو الحســـــن ، لا تملك دفعها عنك " [4] .

فالمتلقي الذي يتلقى: " فلان إذا هم بالشيء لم يزل ..." لم تتحرك نفسه ، ولم تصادفه لاهزة ولا أريحية ولا أي دلالة من دلالات التأثير النفسي. وذلك بخلاف من يتلقى :

---

(1) المرجــع الســـابق ، ص ١٣٢ .

(2) انظر : تامر سلوم ، نظريـــــــة اللغـــــة والجمـــال ، ص ٢٣٩ .

(3) انظر : ص (١٤) هامش رقم (٢) .

(4) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغــــة ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

* إذَا هَـــــمَّ أَلْقَـــــى بَيـــنَ عَينَيهِ عَـــزْمَهُ *

فإن نفسه تمتلئ سروراً وطربةً وأريحيةً وهزةً وكل ما شئت من ضروب التأثير النفسي، ثم إذا تساءلت : لم كان ذلك في البيت ولم يكن في القول الذي سبقه ؟ أجابك عبد القاهر : لأنه " أراك العزم واقعاً بين العينين ، وفتح إلى مكان المعقول من قلبك باباً من العين " . [1] أي صور لك العزم ــ وهو دلالة مجردة ــ في صورة محسوسة تبصرها بعينك ، وهذا أبلغ وآكد في التأثير على النفس الإنسانية المجبولة على حب الرؤية والمشاهدة . وعناية عبد القاهر في هذا النص بالأثر النفسي الذي ينتجه التقديم الحسي للتمثيل واضحة فاستخدامه لكلمات : " الهزة ، والأريحية ، والسرور ، والطربة " دليل كبير على هذا الاعتناء الذي ظل يدور في فكره وهو يشعب ويعمق الحديث في التمثيل ، الذي كان وسيلة بيانية أثيرة لديه في تقديم الصورة المحسوسة .

وقد ذهب الدكتور " سيد عبدالفتاح حجاب " إلى القول بأن عبد القاهر قد ارتكز في حديثه عن أسباب تأثير التمثيل " على أسس تؤثر في العقل أكثر مما تؤثر في النفس " [2] .

وعرضنا السابق لهذه الأسباب يؤكد أن عبد القاهر اعتمد أسساً تؤثر في النفس كما تؤثر في العقل ، فقد أوضحنا كيف أنّ عبد القاهر كان ينطلق في حديثه عن هذه الأسباب من منطلقات نفسية وشعورية تعني أولاً

(1)١) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .

(2) د. سيد عبدالفتاح حجاب ، " منهج عبدالقاهر بين الذاتية والموضوعية " ، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض : العدد العاشر ، (١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) ، ص ٤٥١ .

بالنفس ، وما تصادفه نتيجة تلقيها للأدب والبيان . فقد كان عبد القاهر لا يكاد يفتأ عن كثرة ترديد أوصاف التأثير النفسي في كل سبب من الأسباب (كالهزة ، والطرب ، والأريحية) وغيرها . فعبد القاهر ينتقل في مسائل هذا الباب وهو يرصد الأحوال النفسية وأسبابها وعللها ، دون أنْ يتناسى ما تتضمنه الأساليب البلاغية من عناية بالجوانب العقلية التي لا تحيل الأدب إلى لغة عقلية جافة ، ولاتهملها فتكون خيالات وأوهاماً لا ترتبط بقيود الزمان والمكان .

وأخيراً فإن الحرص على تأكيد الصورة الأدبية من خلال التقديم الحسي يبعث على القول في أنّ الأديب لا يوصل القيم إلى متلقيه توصيلاً مجرداً ، ولا ينقل إليه الأشياء كما هي ، وإنما يوصلها إلى المتلقي توصيلاً ينطوي على إدراك ذاتي متميز تجاه القيم والأشياء ، وبالتالي فلابد من تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية ، تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية ، وتؤثر في الجانب الذاتي والنفسي للمتلقي من ناحية أخرى [1] .

---

(1) انظر : د. جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص ٢٠٦ .

المبحث الثاني

النــــــــــــــــــــــدرة

المبحث الثانـــــــــــــــــي

النـــــــــــــدرة

جاء في لسان العرب في مادة " ندر " : " ندر الشيء يندر ندوراً : سقط وقيل: سقط وشذ ، ونوادر الكلام تندر وهي ما شذ وخرج من الجمهور"[1]

وجاء في المصباح المنير : " ندر في فضله تقدم ، وندر الكلام ندارة بالفتح فصح وجاد . " [2] .

فالندرة كلمة تشير إلى التفرد والتميز والخصوصية ، لذلك فإن ابن القيم يقرر أنّ القرآن " مليء بالنادر فإن أكثر ألفاظه نادرة الوجود ومعانيه مستوفية للمقصود ، كل كلمة فيه جامعة لمعانٍ شتى ، وكل آية تحتوي على معانٍ لغير المتكلم به لا تتأتى ، وكل سورة إحكام إحكامها لا ينحصر ، وإيجاز إيجازها قد أعجز البشر " . [3]

وعقد ابن منقذ باباً للنادر والبارد وقال : " إنّ الشعر النادر هو الذي يستفز القلب ويحمي المزاج من استحسانه ، والبارد بضد ذلك " . [4] .

ويعد هذا التفرد والتميز أساساً مهماً من أساسيات جمالية الصورة وسبباً من أسباب تألقها وترقيها في مراتب الإبداع ، فبقدر ما تكون الصورة نادرة

---

(1) جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، " ندر " .

(2) أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري ، المصباح المنير ، الطبعة الأولى (القاهرة : دار الحديث ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م) ، " ندر " .

(3) شمس الدين محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزيه ، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، (القاهرة : مكتبة المتنبي) ، ص ١٧٢ .

(4) أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر ، تحقيق : د. أحمد أحمد بدوي ، د. حامد عبدالمجيد ، مراجعة : إبراهيم مصطفى ، (القاهرة : مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي) ، ص ١٦٠ .

الوجود وعزيزة بقدر ما تحظى به من منزلة بيانية تجعل لصاحبها مكانة مرموقة في عالم الفن والإبداع .

فالتقاط الصورة العزيزة والنادرة وغير المتوارد عليها أمام الأعين أمر لا يستطيعه إلا قلة من الشعراء ، فهو موقوف على الشاعر المبتكر ؛ لأنّ إدراك الصورة المعهودة والمترددة أمام الأعين ، أمر سهل يستوي فيه البليد والذكي والعامي والخاص ، ولا يمكن أنْ تكون هذه الصورة المترددة مناط تفريق وتمييز بين شاعرية وأخرى ، وإنما مكمن التفريق والتمييز هو الصورة النادرة [1] .

وقد أولى النقاد العرب هذا المعيار الجمالي اهتماماً واسعاً ، فقد كانوا يعدون أجمل الشعر " البيت النادر " ، وقمة الندرة لديهم التشبيهات العقم التي تحاماها الشعراء .

وقد أدرك علم الجمال الحديث هذا الأساس الجمالي للصورة الشعرية فجعل من مبادئه المقررة أنّ : " الألفة تغض من تقديرنا لجمال الأشياء " [2] لأن العمل الإبداعي مرهون في نجاحه باختراق هذه الألفة ومحاولة تخطيها وتجاوزها إلى عالم الندرة .

وقد أدرك الإمام عبد القاهر هذا الأساس الجمالي ، وظل يتحدث عنه حديث المعجب المتعلق به ، واستغرق من فكره مساحات متعددة تتراءى لك في كلا كتابيه . فالجمع بين المتباعدات عنصر مهم من عناصر جمال الصورة الشعرية لديه. فالمبدع القادر على ربط المتباعدات هو

---

(1) انظر على سبيل المثال : ــ أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج٣، ص ٩٤٨ .

(2) أ . ف . جاريت ، فلسفة الجمال ، ترجمة : عبدالحميد يونس ، رمزي يسىّ ، عثمان نويه ، (القاهرة: دار الفكر العربي) ، ص ٢٠ .

الذي يستطيع أنْ يجذب نفوس متلقيه إلى فنه ؛لأنّ النفس الإنسانية مجبولة على الميل إلى الشيء العزيز والنادر ، فكلما اقتربت الصورة الشعرية من هذا العالم ازدادت النفس تعلقاً بها في محاولة إلى استظهار كشف جديديبرز لها من خلال الإبداع الأدبي ، فتستطيع أن ترى من خلاله هذا الوجود المتباعد الأطراف قريباً متمازجاً أمامها .

ويقرر عبد القاهر أنّ النفس الإنسانية لن تهتز ولن تتحرك ولن تتجاوب مع الأثر الأدبي " حتى يكون الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين في الجنس " [1] ؛ لأنّ الأشياء المتقاربة في التكوين لن يحدث الجمع بينها أثراً نفسياً جمالياً ، لأنها مألوفة للنفس ، قد اعتادت على رؤيتها ، وعندما يتحقق للصورة الشعرية جمع المتباعد المختلف فإنها تكون بذلك قادرة على جذب النفس إليها فتحاول النفس التواصل وعدم الانقطاع لترى حقيقة التقارب بين الأشياء التي تبدو في ظاهرها متباعدة .

والشاعر المبدع في نظر عبد القاهر ، والذي يستطيع أنْ يجذب نفوس المتلقين إلى فنه فيحدث فيها أثراً نفسياً جمالياً ، هو ذلك القادر على إيقاع الإئتلاف بين الأشياء المختلفة ، والقادر على تخطي العلاقات المألوفة في إدراكه للأشياء . فيستطيع بدقيق فكره ولطيف نظره النفاذ إلى بواطن الأشياء ، واستجلاء ما بينها من نسب وعلاقات خفية غامضة .

ففنية الصورة ترتبط بمدى ارتيادها لما لم يسلك من الطرق ، وغوصها وراء مـــــا لم يكتشف من علاقات ، فبقدر ما يدق المسلك ، ويعمق مدى الغوص تكون فنية الصورة ودلالتها على مهارة الشاعر [2] . يقول عبد

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٢٩ .

(2) انظر : د. حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربية ، ص ١٤١ .

القاهر في هذا الصدد : " فإذا مدت الحلبات لجري الجياد ، ونصبت الأهداف لتعرف فضل الرماة في الإبعاد والسداد ، فرهان العقول التي تستبق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه ، هو الفكر ، والروية ، والقياس ، والاستنباط .

ولن يبعد المدى في ذلك ، ولا يدق المرمى ، إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة ، فإنّ الأشياء المشتركة في الجنس ، المتفقة في النوع ، تستغني بثبوت الشبه بينها ، وقيام الاتفاق فيها ، عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها ، وإنما الصنعة والحذق ، والنظر الذي يلطف ويدق ، في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"[1] .

إنّ الشاعر المتميز في نظر عبد القاهر هو الذي يملك قدرة ذهنية تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه ، ويكشف علاقات لم يلتفت إليها الآخرون[2] . وعند ذلك يكون قادراً من خلال هذا التأليف للمتباعد أنْ ينفذ إلى نفس متلقيه ، فيبهره ويستولي عليه ويجعله تحت وطأة التأثير الجمالي لهذه الصورة الشعرية العزيزة النادرة التي لا يمكن أن ترى في كل وقت ، وإنما لا ترى إلا عند الشاعر الحاذق الذي يملك ما يملك من دقة الفكر ونفاذ الخاطر . فالفارق بيننا وبين الشاعر المبدع يتمثل في هذه القدرة الذهنية التي تجعله يرى أبعد مما نرى وأدق . فكلنا يدرك أنّ ثمة مشابهات بين الأشياء ولكن إدراكنا محدود وضيق لا يتسع لنا بقدر ما يتسع

---

(1) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤٨ .

(2) انظر : د. جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص ٢٠٤ .

للشاعر المبدع[1] . فالشاعر المبدع يستطيع أن يجذبنا وأن يجعلنا مشدوهين إلى هذه القدرة العجيبة في التأليف بين مكونات الأشياء ؛ ليخرُج لنا برؤية جديدة للواقع والأشياء ، فيحدث في نفوسنا العجب واللذة والاستغراب.

والصورة الشعرية ــ في نظر عبد القاهر ــ قادرة على تجميع عناصر متباعدة في المكان والزمان ، لكنها سرعان ما تتلاقى وتأتلف في إطار شعوري ونفسي واحد [2] . وهذا ما يجعل النقاد المحدثين يجمعون بين العمل الفني والحلم "ففي الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمانية ، وتصطدم الأشياء بعضها مع بعض ، وتتلاقى معبرة عن النزعات المصطرعة في نفس الشاعر ، عن الهواجس والمطامح ، عن التفكير الذي تمليه الرغبة " [3] .

فالشاعر المبدع يقوم في جمعه بين المتباعدات على تحطيم وإزالة كل الحدود والفوارق بين الأشياء التي تبدو متباعدة ، فيفتت ويلاشي ويذيب ، ليخرج لنا بصورة جديدة تبعث الهزة النفسية والارتياح لدى المتلقي ، وقد أحس عبد القاهر بهذا وألمح إليه بقوله : " وهكـــذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشـــد ، كانـــت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانهـــا إلى أنْ تحدث الأريحية أقرب . وذلك أنّ موضع الاستحسان ، ومكـــان الاســـتظراف، والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المســـرة ، والمؤلف لأطـــراف البهجة أنك ترى بهـــا الشيئين مثلين متباينين ، مؤتلفين مختلفين، وتـــــرى الصورة الواحدة في الســـماء

(1) انظر : المرجع السابق ، ص ٢٠٥ .

(2) انظر : د. أحمد عبدالسيد الصاوي ، مفهوم الجمال عند عبدالقاهر الجرجاني ، ص١٦ .

(3) د. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، الطبعة الرابعة (القاهرة : مكتبة غريب)، ص١٠٠.

والأرض ، وفي خلقه الإنسان، وخـــلال الروض ، وهكذا طرائف تنثال عليـــك إذا فصلت هذه الجملة، وتتبعــــــــت هذه اللمحة" [1] .

وجلي من نصوص عبد القاهر أنّ التباعد في جمع أجزاء الصورة لابد أنْ يؤدي إلى مباغتة المتلقي ، ثم تحدث تلك الحركة المفاجئة للنفس ، فالمشابهة القائمة على الندرة ، لابد وأنْ تثير دهشة القارئ ، واستغرابه ، ومن ثم إعجابه واستحسانه لهذا الصنيع الذي أبدعه الشاعر .

وقول عبد القاهر الجرجاني في النص السابق : " كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أنْ تحدث الأريحية أقرب " إشارات قوية إلى عنايته بالأثر النفسي للصورة النادرة غير المألوفة . فالعجب والطرب والأريحية دلالات مهمة في سياق اعتنائه بالأثر النفسي الذي تحدثه الصورة الشعرية التي اجتمعت مفرداتها بشكل لم نألفه . فالعلاقات في الشعر ترتبط قبل كل شيء بالشعور الوجداني والنفسي ، حتى ولو كانت هذه العلاقات مادية ، فإنها في وعاء الشعر تعطي علاقات وأبعاداً غير مادية ، فالشاعر يفكر في الشعر تفكيراً انفعالياً ينبع من النفس والوجدان[2] .

وليس العجب والطرب والأريحية فحسب ، بل إنّ الصورة الشعرية المؤسسة على الندرة والجمع بين المتباعدات قادرة على أنْ تنال عنــــــد نفس متلقيها الاستحسان والاستظراف ، وأنْ تثير دفين الارتياح ، فتخرجه من أغوار النفس ، فتصيبها المسرة والبهجة ؛لأنها رأت صوراً جديدة خلقها عالم الشعر والإبداع ، فتلاقت صورة السماء والأرض ، واندمج الإنسان في

---

(1) عبد القاهــــر الجرجانــــي ، أســـــرار البلاغة، ص١٣٠.

(2) انظر : د. أحمد الصاوي ، مفهوم الجمال عند عبدالقاهر ، ص ١٧ .

النبات، واستطاع الشعر أنْ " يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين" . [1] ففي الشعر يتعانق المشرق و المغرب ، ويندمج عالم العقل في عالم الحس ، وتزال القوانين الفاصلة بين الأشياء ، وينطق الأخرس ، ويبين الأعجم ، ويحيى الجماد ، ويختلط الماء بالنار. [٢] .

ويقرر عبد القاهر أنّ هذا التأليف للعناصر المتباعدة أصل في النفس والفطرة ، فعندما تزال كل الحدود والفوارق بين المتناقضات ، تعجب النفس وتأنس من هذا التقارب والتآلف ؛ لأنه يزيل عنها غربة الكون وغربة الموجودات . يقول عبد القاهر : " ومبنى الطباع وموضوع الجبلة ، على أنّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر . فسواء في إثارة التعجب ، وإخراجك إلى روعة المستغرب ، ووجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته ، وجود شيء لم يوجد ولم يعرف مـــن أصله في ذاته وصفته . ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات ، أوصادف له شبهاً في شيء من المتلونات ، لم تجد له هذه الغرابة ، ولم ينل من الحسن هذا الحظ"[٣]. فعبد القاهر يساوي هنا بين من يكتشف العلاقات المضمرة في بواطن الأشياء،

([١]) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٢ .

([٢]) انظر : د. محمد محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م) ، ص ١٢٤ .

([٣]) عبدالقاهـــــر الجرجانـــــي ، أسرار البلاغة ، ص ١٣١ .

وبين من يخترع الشيء اختراعاً من أصله ؛ لأن الإبداع ليس مقصوراً على الاختراع ، فالمكتشفين لجوهر الأشياء ، والمزيلين للغطاء عنها ، هم في طبقة المبدعين الذين أبدعوا ؛لأنّ إحياء الفكرة في درجة إنشائها .

والأديب الذي يكتشف العلاقات بين الأشياء المتباعدة ، التي ليس من المعهود والمتوقع أنْ تجمع في إطار واحد ، هو الذي يستطيع أنْ يصل إلى نفوس متلقيه ، فيثير فيها التعجب والاستغراب ، فالنفس كما يقرر عبد القاهر عندما ترى الصورة النادرة التي خرجت من مكان لم يكن يتوقع أنْ تخرج منه ، تزداد صبابتها واحتفالها بها ، أكثر من الصورة المألوفة المعتادة ؛ لأنّ الصورة المألوفة لن تستطيع أن تخترق نفس متلقيها فتحدث الدهشة والعجب ، وإنما ذلك مرهون بالصورة الغريبة التي أوجدت الشيء من مكان ليس من أمكنته عندما أدركت العلاقات الخفية بين الأشياء ، وهذا واضح في وعي عبد القاهر وهو يفتّق قضايا الندرة والغرابة في الصورة الشعرية ، فقد كان شغوفاً بالبحث عن الأسس الروحية والمعنوية التي ألفت بين العناصر المتباعدة ، وقد كانت هذه الحاسة النفسية والروحية تحكم عبد القاهر في أقضيته البلاغية التي لم تتوافر لكثيرمن الباحثين [1] .

وقد ذكر عبد القاهر عدة أمثلة لهذا الجمع بين المتباعدات المتناقضة وما يحدثه التمثيل في ذلك ، كأن يجعل الشيء قبيحاً حسناً [2] ، يقول المتنبي:

(1) انظر : د. محمد محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، ص ١٤٣.

(2) انظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٢ .

حَســـــَنٌ فِــــيْ وُجُوهِ أَعْدَائِــــهِ أَقْــــ
ــــبحُ مِنْ ضَيْفِــــــــه رَأَتــــــْه السَّــوَامُ [1]

وقول أبي تمام :

لَهُ مَنْظَــــــــــرٌ فِــــيْ العَيْنِ أَبْيَضُ ناصِعٌ
ولَكِنَّهُ فِــــــيْ القَلْبِ أَسْــــــــــــوَدُ أَسْفَعُ [2]

فقد جعل الشيء أسود أبيض في حال واحد . وكذا جعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضده كما في قوله :

غُـــــرَّةٌ بُهْمَـــــــةٌ ، ألاَ إِنَّمــــــا كُنــــْ
ـــتُ أَغَـــــــرَّ أيــــَّـــــامَ كُنـــــْتُ بَهِيْمَا [3]

وكذلك جعل الشيء مشرقاً مغرباً كما في قول البحتري :

لَهُ إِلَيْكُـــمْ نَفْــسٌ مُشــــرِّقَةٌ
إِنْ غَـــابَ عَنْكُــم مُغــَـرِّباً بَدَنُهْ [4]

---

(1) ويروى في الديوان :

حَســـــَن فِــــيْ عُـــيُـونِ أَعْدَائِــــه أقــ
ــبح مِنْ ضَيْفِــــــــه رَأَتــــــْه السَّـــــــــوَامُ

ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج٢ ، ص ٤٣٩ .

(2) ديوان أبي تمـــــــــام ، ج١ ، ص ٣٩٩ .

(3) المصـــدر نفســـــــــــــه ، ج٢ ، ص ١١١ .

(4) ديوان البحتري ، ج١ ، ص ١٢٠٦ .

وعبد القاهر حين يطيل الحديث عن قدرة المبدع في جمع المتباعدات ، فيخرج لنا بصورة نادرة غريبة ، كان ينطلق في حديثة هذا من وعي أنّ النفس الإنسانية لا تطمئن إلى المالوف والمعروف دائماً وإنما تطمع وتطمح إلى ملاقاة الجديد ، وما هو مخالف لتوقع المتلقي ، فما هو متوقع لا يشكل أنساً ولا صبابة ولا أريحية ، وما هو غير متوقع يخرج عن دائرة الألفة ، وبالتالي يحرك النفس الإنسانية لتتواصل معه فتستجلي أبعاد الصورة لترى الجديد الذي يدهشها . وعبد القاهر في إطار حديثه هذا عن فعل الندرة وما لها من تأثير في نفسيه المتلقي لا يخرج عما تحدث عنه الفلاسفة المسلمون عند حديثهم عن التعجيب (١) .

والشاعر الخلاق في نظر عبد القاهر هو ذاك الذي يسعى إلى رؤية عميقة للكون والموجودات المحيطة به فيستخرج من قلب الأشياء ملامح تشابه وترابط ، فيبرزها في لوحة فنية تأسر متلقيها وتجذبه نحوها .

ولكن هذا الجمع ليس أصلاً لحسن التشبيه هكذا بالإطلاق ، بل لابد لكي ينجح الشاعر في رسم صورته النادرة ، أنْ يوجد شبهاً صحيحاً ومعقولاً بين المتباعدات التي يروم جمعها ، أي يوجد علاقة صحيحة قوية ملائمة ومناسبة حتى يستطيع أنْ يقنع متلقيه بها ، وبالتالي تتحرك نفسه ، فيبعث فيها الارتياح واللذة نتيجة هذا الجمع المتناسق . يقول عبد القاهر : " واعلم أني لست أقول لك إنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط ، وهو أنْ تصيب للملاءمة والتأليف السويّ بينهما مذهباً

(١) انظر : د. موسى ربابعة " الغرابة عند عبدالقاهر الجرجاني " ، جذور ، العدد الخامس ، (ذو الحجة ١٤٢١هـ / مارس ٢٠٠١م) ، ص ٤٤ .

وإليهما سبيلاً ،وحتى يكون ائتلافهمـــا الذي يوجب تشبيهك ، من حيث العقل والحدس ، في وضوح اختلافهما من حيـــث العين

والحس فأما أنْ تستكره الوصف وتروم أنْ تصوره حيث لا يتصور ، فلا ؛ لأنـــــك تكـــون في ذلك بمترلة الصانع الأخرق ، يضع في تأليفه وصوغـــه الشـــكل بين شـــكلين لا يلائمانه ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجـــــيء فيها نتوٌّ ، ويكون للعين عنها من تفاوهما نبوّ". [1] .

فالمسألة عند عبد القاهر ليست مجرد جمع وضم ، بل لابد من تناسب وتلاؤم ، وإلا أصبحت عملية الجمع بين المتباعدات فوضى لا ضابط لها . فالحذق والبراعة في الجمع هو وجود هذا التناسب والتلاؤم . فبوجودهما يضمن المبدع تواصل نفس متلقيه مع صورته الجديدة والتأثير فيها .

وقول عبد القاهر : " وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك ، من حيث العقل والحدس ، في وضوح اختلافها من حيث العين والحس . " دلالة على أنّ الجمع بين المتباعدات لا يصل إلى مرتبة الجودة والإبداع ما لم يكن ائتلافهما في النفس بمقدار تباعدهما في الحس ، فعبد القاهر يرفض أنْ تكون العلاقة الذهنية كافية في صحة التشبيه ما لم يضف إلى ذلك رؤيـــة الحدس والقلب [2] . والاحتكام إلى العقل والحدس يكشف عما " يتمتع به عبد القاهر من ذوق مثقف ، وخبرة نفسيه عميقة ، لاسيما وقد جعل قبول العقل

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٥١ .

(2) انظر : د. محمد أبو موسى ، التصوير البيـــــــــاني ، ص ١٢٩ .

والحدس لذلك التأليف دليلاً على الإحسان والجودة في الصورة ، وبالتالي إحداث الأثر الجمالي في النفس " . [1] .

ثم إنّ هذا الشبه الذي يجمعه الأديب بين الأشياء ، ليس شيئاً يخترعه اختراعاً ، أو يوجده من العدم ، بل إنه مضمر في قلب الأشياء ؛ لا يتكشف إلا للمبدع ، صاحب الرؤية العميقة ، التي تتجاوز سطوح الأشياء ، لتتغلغل في بواطنها ، فتستخرج علامات التشابه استخراجاً ، فيبهر المتلقي بهذا الاستخراج ، ويعجب من هذه القدرة العجيبة التي استطاعت أنْ تكتشف هذه الروابط الخفية والغامضة . وهكذا هي النفس دائماً تتوق إلى الكشف عن غوامض الكون والوجود من خلال عقد هذه العلاقات والصلات بين الأشياء ؛ لأنّ هذه العلاقات والصلات مستكنة في بواطنها ، فيأتي المبدع ليكشف لنا الغطاء ، ويرينا أسرار التماثل بين الأشياء ، فهو يكتشفها ويجليها لنا ولا يخترعها اختراعاً ، " فالمسألة ليست إضافات جديدة إلى الواقع ،ولكنها رؤية تنفذ إلى مناطق جديدة ، فتكشف ما استتر هناك " . [2]
الشاعر في هذه الحال أشبه بالغائص على الدر يكد نفسه ، ويتعبها ويجهدها حتى يصل إلى المخبوء والمحتجب ، ولكن الدر كان موجوداً في أصدافه من قبل أنْ يأتي إليه الغائص ويكشف عنه . يقول عبد القاهر :" ولم أرد بقـــولي إنّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أنْ تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أنّ هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركهـــــا فقد استحققت الفضل ، ولذلك يشبه المدقق في المعانـــــــي بالغائص على الدر ، ووزان ذلك أنّ

---

(1) د. سعد أبو الرضا ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، ص ٨٧ .

(2) د. محمد أبو موسى ، التصويـــــر البيـــــاني ، ص ١٢٢ .

القطع التي تجيء من مجموعها صورة الشـــنف والخاتم ، أو غيرها من الصــور المركبة من أجزاء مختلفة الشكل ، لو لم يكن بينهــا تناسب ، أمكن ذلك التناسب أنْ يلائم بينها الملاءمة المخصوصة ، ويوصل الوصـــــل الخاص ، لم يكن ليحصل لك من تأليفها الصورة المقصودة، ألا ترى أنك لو جئت بأجــــزاءٍ مخالفة لها في الشكل ، ثم أردها على أنْ تصير إلى الصورة التي كانت مـــن تلك الأولى ، طلبت ما يستحيل ؟ فإنما استحققت الأجرة على الغوص وإخــــــــراج الدر ؛ لأنّ الدر كان بك واكتسى شرفه من جهتك ، ولكن لما كان الوصول إليــه صعباً وطلبه عسيراً ، ثم رزقت ذلك ، وجب أنْ يجزل لك ، ويكبر صنيعك"[1] .

فالنفس الإنسانية جبلت على حب كل ما يزيل غربتها ووحشتها ؛ لذلك فإنّ المتلقي عندما يرى براعة الشاعر في الكشف عن حقائق الأشياء ، ويرى قدرته الخارقة في محاولة تقريب الأشياء التي تبدو متباعدة لكنها تطوي في حقيقتها علاقات تشابه وترابط ، فإنه يعجب ويدهش من هذه البراعة الخلاقة ، وتصيبه المسرة والارتياح ؛لأنه قد كشف أمامه سر جديد من أسرار الوجود عن طريق هذه القدرة على الاكتشاف ؛ والسبب الذي يجعل هـــذه الكشوف بين الأشياء تهزنا وتريحنا أنها " ترينا ألفة ، وترابطاً ، وتنادياً في بطون الأشياء ، يهمس بالتلاقي والترابط ،والحب والألفــــة، وذلك همس ساحر للنفس الإنسانية الظامئة إليه أبداً في مسيرتها الحارقة،حيث ترى

(١) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٥٢ .

الأشياء متباينة أو متنافرة متصادمة ، فيزيدها ذلك شوقاً إلى الإلف والتلاقي"[1] .

فالشاعر المقدم عند عبد القاهر هو ذاك الذي يملك رؤية بعيدة وعميقة للأشياء والكائنات ، ووظيفته هي محاولة التدقيق في بواطنها ، ليكشف عن ملامح التشابه ، فيصل ما بينها ، ويقرب ما تباعد منها ، وهذا الذي أبانه عبد القاهر هو ما عبر عنه عبدالرحمن شكري في مقدمة ديوانه " زهر الربيع " بقوله : " إنّ وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق ، ومن أجل ذلك ينبغي أنْ يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ وراء المظاهر مأخذه نور الحق ، فيميز بين معاني الحياة التي يوحي إليه بها الأبد ، وكل شاعر عبقري خليق بأنْ يدعى متنبئاً أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرر الجليلة ما يهابها الناس"[2].

إنّ الأثر النفسي الذي تحدثه الندرة عن طريق الجمع بين المتباعدات عند عبد القاهر هو إلف التلاقي والتداني ، هو إزالة حدود التباعد وعوائقه بين الأشياء ، وإزالة كل ما يبعث على الغرابة والبعد والوحشة والنفرة ؛ لأنّ النفس الإنسانية كلما رأت الوجود متقارباً متدانياً أمامها أنست واطمأنت ، وعلمت أنّ هناك همساً في قلب

---

(1) د. محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، ص ١٢٢ .

(2) عبد الرحمن شكري ، ديوان زهر الربيع ضمن المجموعة الكاملة ، الطبعة الأولى ، جمع وتحقيق وتقديم : نقولا يوسف (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٦٠م) ، ص ٢٨٧ .

الأشياء، يوحي بالتوحد والتمازج بينها ، وهذا من النادر الذي لا يتراءى لها إلا عن طريق الصورة الفنية .

ويرى عبد القاهر أنّ الأثر النفسي الذي تحدثه الندرة ، ليس مقصوراً على صنعة الأدب فحسب ،بل إنه يظهر لك في أغلب الصناعات وسائر الأعمال، يقول عبد القاهر : " وذلك بين فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة ، فإنك تجد الصورة المعمولة فيها ، كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ، والائتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب " . [1] .

فهذا التأليف بين المختلفات مازال " هو العقدة التي يطلب حلها كل فن ، وهو المقياس الدقيق الذي تقاس به مراتب البراعة ، ودقة الذوق ورهافته في تلك الفنون والصناعات ، فإنّ تقويم النسق ، وتعديل المزاج بين الألوان والعناصر الكثيرة أصعب مراساً ، وأشد عناداً منه في أجزاء اللون الواحد ، والعنصر الواحد " [2] .

ويقرر عبد القاهر أنّ هنالك أسباباً تبعث على جعل الصورة نادرة وعزيزة منها :

ـــ عامل " التفصيل في الصورة " ، فعبد القاهر يرى أنّ الإدراك يسير من المجمل إلى المفصل ، ومن الكلي إلى الجزئي ؛ لذلك فإنّ النظرة الأولى لا تتجاوز عادة هذا الإدراك المجمل ، ولكنك إذا أطلت النظر والتأمل أخـــذت تفاصيل الصورة تثب إلى عينيك واحدة بعد أخرى ؛ لذلك فإنّ الصورة كلما

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤٨ .

(2) د. محمد عبدالله دراز ، النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن ، الطبعة الثامنة (القاهرة : درا القلم ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م) ، ص ١٦١ .

كانت أكثر تفصيلاً أوغل بها ذلك إلى عالم الندرة ، ومن ثم تكون النفس أكثر تعلقاً بها؛ لأنها الأقل تواردا أمامها، ولعزة وجودها وعدم توافرها في كل وقت وحين . يقول عبد القاهر: " أنا نعلم أنّ الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل، وأنك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل ، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة ، ثم يرى التفصيل عند إعادة النظر ، ولذلك قالوا : " النظرة الأولى حمقاء " ، وقالوا : " لم ينعم النظر ولم يستقص التأمل " وهكذا الحكم في السمع وغيره من الحواس ، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأنْ يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية ، ما لم تتبينه بالسماع الأول ، وتدرك من تفصيل طعم المذوق بأنْ تعيده إلى اللسان ما لم تعرفه في الذوقة الأولى . وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء وسامع وسامع ، وهكذا . فأما الجمل فتستوي فيها الأقدام . ثم تعلم أنك في إدراك تفصيل ما تراه وتسمعه أو تذوقه ، كمن ينتقي الشيء من بين جملة ، وكمن يميز الشيء مما قد اختلط به ، فإنك حين لا يهمك التفصيل كمن يأخذ الشيء جزافاً وجرفاً"[1] . وهذا الذي يقرره عبد القاهر هو ما كشفت عنه النظرية النفسية الحديثة المعروفة بـ " الجشطلت " .[2]

([1]) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦٠ .

([2]) الجشطلت : إحدى مدارس علم النفس ، ظهرت في ألمانيا حوالي عام ١٩١٢م . على يد (جماعة برلين) : (ماكس فيرتهايمر ١٨٨٠ ــ ١٩٦٧) . وزميليه (كيرت كوفكا ١٨٨٦ــ ١٩٤١م) و (لفجانج كهلر ١٨٨٧ــ ١٩٦٧م) . والجشطلت ***Gestalt*** كلمة ألمانية تعني الصيغة الكاملة أو الشكل أو النمط .. وتقوم الجشطلت على مفهوم أنّ الظواهر النفسية وحدات كلية منظمة ، وليست مجموعة عناصر بسيطة أو أجزاء متراصة ، كما ترى أنّ الكل أكبر من مجموع أجزائه ، وأنّ تحليل الكل إلى أجزاء يفسده ويفقده مضمونه الفريد . فالمربع ليس مجرد مجموعة أربعة أضلاع متساوية وأربع زوايا قائمة ، ولكن المربع هو مجموع هذه المكونات الثمانية التي تكون شكله المعروف . انظر عن ذلك :

أو الهيكل   العام والتي تقوم في أساسها على اعتبـــــار "أنّ الإدراك ليس مجموعة حسوس جزئية تتضامن فتؤلف الشيء المدرك في ذهنك ، ولكن الفكر ينفذ في اللمحة الأولى ــ بنوع من البصيرة ــ إلى هيكل الشيء جملة ، ثم يتبين بعد تفاصيله ودقائق أجزائه ، وما بينها من الصلات " [1] .

فالمتلقي يدرك الصورة جملة ، ثم بالتأمل وإعادة النظر يصل إلى دقائقها وخفاياها . وبعد هذا الصبر في محاولة استنطاق أبعاد الصورة ، والكشف عن جزئياتها يشعر المتلقي باللذة ولمتعة ؛ لأنه استطاع أنْ يصل إلى هذه الصورة النادرة ، التي كانت تتمنع وتحتجب ولا تقنع ــ لتكشف لك عن مكنونها ــ بالنظرة الأولى ، بل لا بد من إعادة النظر والتأمل في دقائقها ، حتى يستبين لك جمالها .

وهكذا فإنّ التفصيل لدى عبد القاهر ، عامل مهم من عوامل ندرة الصورة وبعدها ، لذلك فإنها تحتاج ــ كي يقع أثرها في النفس ــ إلى متلقٍ واعٍ يملك صبراً وجهداً ورؤيةً أبعد وأعمق مما يملكه الآخرون ، حتى يصل إلى الكشف عن أبعادها ؛ لأنّ الشيء إذا كان مجملاً فإنه لا يحتاج في إدراكه إلى هذا الجهد والصبر ، بل تكفيه النظرة الأولى والسريعة .

ولكي يبرز عبد القاهر فضيلة التفصيل ، راح يوازن بين عدة صور حتى يبرز جماله ودقته . من ذلك :

ــ د. أحمد محمد عبدالخالق ، أسس علم النفس ، الطبعة الثالثة (الاسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٧م) ، ص ٦٩ .

ــ د. فتحي مصطفى الزيات ، سيكلوجية التعلم بين المنظور الارتباطي والمنظور المعرفي ، الطبعة الأولى (القاهرة : دار النشر للجامعات ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م) ، ص ٢٤٢ .

(١) محمد خلف الله أحمد ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، الطبعة الثالثة (الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤١٤هـ / ١٩٨٤م) ص ١٢٦ .

كَأَنَّ عَلَى أَنْيَابِهَـــــــــــا كُلَّ سَحْرَةٍ

صِيَاحَ البَوَازِيْ مِنْ صَرِيــــــــــفِ اللَّوَائِكِ [1]

فهذا القول أرفع طبقة وأبلغ أثراً في نفس متذوقه من قول الآخر :

كَـــــأَنّ صَلِيْـــــــلَ المَرْوحْينَ تُشِذُّهُ

صَلِيْلُ زُيُوفٍ يُنْتَقَــــدْنَ بِعَبْقَــــــــرَا [2]

ولم كان ذلك؟ " لأنّ التفصيل والخصوص في صوت البازي ، أبين وأظهر منه في صليل الزيوف " [3] . وهذا التفصيل لن يكون له أثر في نفس كل متلق ، بل إنه لن يؤثر إلا في ذاك الذي ينعم النظر . فهذه الصورة فيها من التفصيل والخصوص ما لا تنكشف له إلا عند المتلقي المدقق ؛ لذلك فإنه لا يستوي في إدراكها " البليد والذكي ، والمهمل نفسه ، والمتيقظ المستعد للفكر والتصور . " [4]

وأراد عبد القاهر أنْ يزيد في إيضاح وبيان مدى تأثير عنصر التفصيل الذي يعين على جعل الصورة ممعنة في ندرها وغرابتها ، فراح يقارن بين

---

(1) ديوان ذي الرمة ، الطبعة الثانية ، شرح : الإمام نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي ، حققه وعلق عليه : . د . عبدالقدوس أبو صالح ، (بيروت : مؤسسة الإيمان ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م) ، ج٣ ، ص ١٧١٩. و " السحرة " و " السحر " : من ثلث الليل الأخير إلى طلوع الفجر ، و " البوازي " جمع " باز " وهو ضرب من الصقور يصاد به ، " الصريف " : صوت ناب البعير أو الناقة إذا حرقه ، أي صك أحد نابيه بالآخر فصار له صوت . وصريف ناب الناقة يدل على كلالها . وصريف ناب البعير يدل على غُلْمته وشهوته الضراب ، و " اللوائك " جمع " لائك " و " لائكة " وهو أهون المضغ ، أو مضغ الشيء الصلب تديره في فمك . يعنى النوق وقد كلت وتعبت أنيابها ، فيسمع لها صريف .

(2) ديوان امريء القيس ، شرح وضبط نصوصه : عمر فاروق الطباع ، (بيروت : دار الأرقم بن أبي الأرقم) ، ص٤٦ . و " المرو " : حجارة بيض رقاق ، و " الزيوف " : جمع " زيف " وهو المبهرج من النقود . و " تشذه " تنحيه جانباً .

(3) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦٣ .

(4) المصـــــدر نفســــــه ، ص ١٦٢ .

الصور التفصيلية والصور المجملة ،فالشيء بضده يعرف، يقـــــول عبد القاهر : "والمقابلات التي تريك الفرق بين المجمل والتفصيل كثيرة ، ومن اللطيف في ذلك أنْ تنظر إلى قـــوله :

يُتَابِـــــعُ [1] لا يَبْتَغِـــــيْ غَيْرَهُ
بِأَبْيَـــــــضَ كَالقَبَــــــــسِ الْمُلْتَهِبْ

ثم تقابل به قوله :

جَمَعـــــْـــتُ رُدَيْنِيّاً كَأَنَّ سِـــــــنَانَه
سَـــنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِـــلْ بِدُخــــانِ [2]

فإنك ترى بينهما من التفاوت في الفضل ما تراه ، مع أنّ المشبه به في الموضعـــين شيء واحد وهو شعلة النار ، وماذاك إلا من جهة أنّ الثاني قصد إلى تفصيـــــل لطيف ومر الأول على حكم الجمل " [3] .

فالبيت الثاني فيه مزيد تفصيل يظهر في أن امرأ القيس جعل سنا اللهب خالصاً لم يتصل بدخان، وهو ما لم يتنبه له عنترة ،فالتفصيل دليل على المقدرة الشعرية ، فالشاعر المبدع لا يكتفي بالنظرة الخاطفة ، بل إنه يتثبت ويتروى في النظر إلى الموجودات حتى يستطيع أنْ يخرج إلينا هذه الصورة النادرة ، التي تحتاج في المقابل الآخر إلى متلقٍ لا يقل عمقاً في الرؤية عن

---

(1) في الديوان " تتابع " ، ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق وشرح : عبد المنعم عبد الرؤف شلبي ، قدم له : إبراهيم الأبياري (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى) ، ص ١٨ .

(2) ديـوان امـــرىء القيـــس ، ص ١٥٢ .

(3) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦٣ ، ص ١٦٤ .

المبدع ؛ كي يستطيع أنْ يتجاوب مع هذه الصورة النادرة عن طريق هذا التفصيل في دقائقها ، فتتحد نظرته مع نظرة المبدع تجاه الموجودات والأشياء.

وهكذا فإن التفصيل في الصورة عامل من عوامل ندرتها ، وبه يكشف عن أسرار جمالها ، ودقة صناعتها ، وتصبح دليلاً على تميز مبدعها وعلى إدراكه الواعي والمتجدد لملامح الجمال المتعددة في الصورة ، مما يمكنه من استثارة فكر متلقيه ، وشحذ ملكته ؛ لتتجاوب نفسه مع أبعاد صورته التي أبدعها فتشعر بلذة هذا الإبداع الخلاق الذي يتجاوز ظواهر الأشياء إلى أعماقها وخفاياها .

ويقع التفصيل عند عبد القاهر على عدة صور منها :

١ـ التفصيل بأخذ جزء ، وترك الجزء الآخر ، كما فعل امرؤ القيس حين شبه سنا السهم باللهب [١] ، فعزل الدخان عن السنا وجرده [٢] .

وكما فعل ابن المعتز في وصف البازي :

بِطَارِحِ النَّظْرَةِ فِـــيْ كُـــلِّ أُفُقْ
ذِيْ مِنْسَرٍ أَقْنَى إِذَا شَـــكَّ خَرَقْ
وَمُقْلَةٍ تَصْدُقُـــهُ إِذَا رَمَـــقْ
كَأَنَّهَـــا نَرْجَسَـــةٌ بِلاَ وَرَقْ [٣]

([١]) انظر البيت ص (٧٤) .

([٢]) انظر : عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦٦ .

([٣]) ديوان ابن المعتز ، دراسة وتحقيق : د. محمد بديع شريف (القاهرة : دار المعارف) ، ج٢ ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

" فكأنّ تشبيه مقلة البازي بالنرجسة التي لا ورق لها أظهر وأبين في الوصف، حين تكون النرجسة أزهى في الحسن، وأشد تعرضاً وفتنة للناظر مع ما تنطوي عليه من دلالات تكتسبها المقلة منها كالبهاء، والصفاء، والنضرة، والإقبال على الحياة"(١).

٢ـــ أنْ تفصل في وجه الشبه ، وذلك باعتبار عدة أمور كالشكل واللون والهيئة تشكل في النهاية صورة تركيبية متكاملة لوجه الشبه (٢) ، كقول قيس بن الخطيم :

وَقَدْ لاَحَ فِـــــيْ الصُّبْحِ الثُرَيَّا لِمَنْ رَأَى
كَعُنْقُـــــــــــودِ مُلاَّحِيَّـــــــــــةٍ حِينَ نَوَّرَا (٣)

٣) أنْ تفصل بأنْ تنظر إلى خاصية في بعض الأجناس(٤) ، كقول ذي الرمة:

وَسِقْطٍ كَعَيْنِ الدِّيْكِ عَاوَرْتُ صُحْبَتِي
أَبَاهَا ، وَهَيَّأْنَا لِمَوْضِعِهَا وَكْـــرَا (٥)

"وذلك أنّ ما في لون عينه من تفصيل وخصوص ، يزيد على كون الحمرة رقيقة ناصعة ، والسواد صافياً براقاً ". (٦)

---

(١) د. صالح الزهراني ، بلاغة الرؤيا عند عبد القاهر ، ص ٣٩ .

(٢) انظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦٧ .

(٣) ديوان قيس بن الخطيم ، الطبعة الثالثة ، تحقيق : د. ناصر الدين الأسد (بيروت : دار صادر ، ١٣٨٧/١٩٦٧) ، ٢٣٤ .

(٤) انظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦٨ .

(٥) ديوان ذي الرمة ، ج٣ ، ص ١٤٢٦ .

(٦) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦٢ .

وهذه بعض أنواع الصورة النادرة التي يبعثها عنصر التفصيل ، ولم يرد عبد القاهر عندما قسم الصورة هذه الأقسام الثلاثة حصرها ، وتحديدها، فقد كان على وعي بأنّ الفن يخضع قبل كل شيء للنفس وأحوالها وتقلباتها الشعورية والوجدانية ؛ لذلك فهي أوسع من أنْ تحدد وتؤطر ضمن تقسيمات معينة . يقول عبد القاهر في نهاية حديثه عن هذه الأقسام : " واعلم أنّ هذه القسمة في التفصيل موضوعة على الأغلب الأعرف ، وإلا فدقائقه لا تكاد تضبط " (1) ، وفي هذا دلالة على أنّ عبد القاهر " لم يحاول أن يفرض على البلاغة وأساليبها قانوناً يحد من سلطانها ، فلا يخرج عنه في تصرفاتها " (2) بل إنّ عبد القاهر دائماً ما كان يصرح بأنّ أساليب الفن كثيرة متنوعة ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها . (3)

ومن الصور المفصلة النادرة التي توقف أمامها عبد القاهر مبيناً موقعها وأثرها في النفس ، بيت بشار في وصف المعركة :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوْسِنَا
وأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ (4)

ولكي يبرز عبد القاهر روعة صورة بشار قارن بينها وبين صورة المتنبي :

يَزُوْرُ الأَعَادِيْ فِيْ سَمَاءِ عَجَاجَةٍ

---

(1) المصدر السابق ، ص ١٦٩ .

(2) د. محمد نايل أحمد ، البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٩٤م) ، ص ١٢٣ .

(3) انظر : عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٨٧ .

(4) ديوان بشار بن برد ، جمعه وحققه : السيد محمد بدر الدين العلوي ، (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٣م)، ص ٤٦ .

أَسِنَّتُهُ فِيْ جَانِبَيْها الكَوَاكِبُ [1]

وكذلك صورة كلثوم بن عمرو :

تَبْنِيْ سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِم
سَقْفاً كَوَاكِبُهُ البِيضُ المَبَاتِيْرُ [2]

يقول عبد القاهر : " التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد ، لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ، ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ، ما لا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره ، وهو أنْ جعل الكواكب تهاوى ، فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد ، وهي تعلو وترسب ، وتجيء وتذهب ، ولم يقتصر على أنْ يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران ، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل. " [3]

وفي هذا دلالة صريحة على أنّ عبد القاهر يرى أنّ لبيت بشار أثراً في النفس أكبر من أثر بيتي المتنبي وكلثوم بن عمرو . فقوله : " من كرم الموقع

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج1 ، ص ١٨٧ .

(2) ينسب لكلثوم بن عمرو في :

– أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، أخبار أبي تمام ،حققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، قدم له : أحمد أمين ، (بيروت : المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع) ، ص ١٩ .

وينسب لعمرو بن كلثوم في :

– ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي ، الطبعة الأولى ، تحقيق : أيمن ميدان ، (جدة : النادي الأدبي الثقافي ١٤١٣هـ م ١٩٩٢م) ، ص ٢٩٤ .

(3) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٧٥ .

ولطف التأثير في النفس ، ما لا يقل مقداره ، ولايمكن إنكاره " دليل على العناية النفسية للأثر الذي يحدثه بيت بشار ، وإذا أردت أنْ تعلم سبب ذلك ؛ فلأنّ بيت بشار اعتنى بما لم يعتن به غيره ، فقد صور كل ما في مشهد غبار الحرب من لون وهيئة وحركة ، أما المتنبي وكلثوم فلم يتناولا كل جهات الشيء الموصوف ، وإنما تناولا بعضها وأهملا فيها شيئاً مهماً هو الحركة المضطربة الطائشة ، وهي ذات دلالة أساسية في تصوير الموقف ؛ لأنّ قدراً من الهول يكمن فيها (1) .

فبشار صور لوحة كاملة للمعركة ؛ وراقب حركة السيوف وهي تسلّ من الأغماد ، وحركتها وهي تعلو وترسب ، وتجيء وتذهب ، أما الآخران فقد اكتفيا بتصوير لمعانها دون مراقبة هذه الحركة ، لذلك كان بيت بشار أبلغ أثراً ، وأكرم موقعاً في النفس ، بفضل هذا التكامل في التصوير .

ويعد استقصاء أجزاء الصورة سبباً فاعلاً من أسباب ندرتها ، كما في قول أبي نواس :

كَــــــــــأَنَّ عَيْنَيْهِ إذَا مَــــــــا أَتْــــــــأَرَا
فَصَّانِ قِيضَا مِنْ عَقِيقٍ أَحْمَــــــــرَا
فِيْ هَامَةٍ غَلْبَاءَ (2) تَهْدِي مِنْسَــرَا
كَعَطْفَةِ الجِيم بِكَفِّ أَعْسَــــــــــرَا

---

(1) انظر : د. محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، ص ١١٥ .

(2) يروى في الديوان " في هامة علياء " .

ــ ديوان أبي نواس ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبدالمجيد الغزالي (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م) ، ص ٦٥١

فسبب تأثير هذه الصورة في النفس هو ما فيها من استقصاء ، حيث شبه منقار البازي بعطفة الجيم بكف رجل أعسر ؛ لأنَّ جيم الأعسر أشد شبهاً بالمنقار .

كذلك فإن قلة ورود الشيء أمام الأعين وأنه مما يحس بالفينة بعد الفينة فإنه بطبيعة الحال يعزز ندرة الشيء مما يجعل النفس أكثر تعلقاً واحتفالاً به ، وعلى العكس من ذلك فإنه إذا كثر دوران الشيء ودام ترداده في مواقع الأبصار ، فإنّ النفس يقل احتفالها واهتمامها به ؛ لأنه سهل الإدراك لا ينطوي على لذة الاستكشاف ورؤية الجديد ، وجمال الرؤيا الشعرية رهن بالبحث عن المبتكر وغير المألوف . يقول عبد القاهر : " إنّ مما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس ،أنْ يكثر دورانه على العيون، ويدوم تردده في مواقـــــع الأبصار ، وأنْ تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات وبالعكس ،وهو أنّ من سبب بعد ذلك الشيء عن أن يـــقع ذكره بالخاطر، وتعرض صورتـــــــه في النفـــس ، قلة رؤيته، وأنه مما يحس بالفينة بعد الفينة ، وفي الفرط بعد الفـــرط ، وعلى طريـــق الندرة ، وذلك أنّ العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفــــوس ، وتجدد عهـــدها بها ، وتحرسها من أنْ تدثر ، وتمنعها أنْ تزول ، ولذلك قالوا :(من غاب عن العين فقد غاب عن القلب)،وعلى هذا المعنى كانت المدارسة والمناظرة في العلوم وكرورها على الأسماع ، سبب سلامتها من النسيان ، والمانع لها من التفلت والذهاب " [1] .

وأورد عبد القاهر عدة أمثلة للصورة التي تقل رؤيتها أمام الأعين ، من ذلك تصوير الهيئات التي تقع عليها الحركات كما في قول الشاعر :

([1]) عبد القاهـــــر الجرجانــــي ، أســـرار البلاغــــة ، ص ١٦٥ .

وَالشَّمْـــــــسُ كَالْمِـــرْآةِ فِـــيْ كَفِّ الأَشَلّ [1]

فهذه الصورة " مما يرى نادراً وفي الأقل ، فربما قضى الرجل دهره ولا يتفق له أنْ يرى مرآة في يد مرتعش . هذا ، وليس موضع الغرابة من التشبيه دوام حركة المرآة في يد الأشل فقط ، بل النكتة المقصوة فيما يتولد من دوام تلك الحركة من الالتماع وتموج الشعاع ، وكونه في صورة حركات من جوانب الدائرة إلى وسطها " [2] .

وهكذا فإن عبد القاهر يتخذ من " الندرة " عاملاً من عوامل تأثير الصورة في نفس متذوقها ، وربط ذلك بما يسمى " بسيكلوجية التلقي " [3] بمعنى أنّ الصورة إنما تستمد قيمتها من طريقة إدراك المتلقي لها ، وطبيعة إحساسه إزاءها ، فالصورة التي ترجع إلى الإدراك المتردد تحتل الدرجة الدنيا في درجات الفنية ؛ لأنّ المتلقي يدرك العلاقة فيها بسهولة ودون عناء لقربهـــا من مداركه . أما الصورة التي تبتعد عن مجال الإدراك فإنها تسمو في درجات الفنية بقدر المدى الذي تقطعه في هذا الابتعاد ، ذلك أنه كلما ازداد هذا المدى ازدادت درجة الإحساس بندرة الصورة لدى المتلقي ، ومن ثم فإنها تكون أقوى أثراً في النفس من الصورة التي ترى وتُبصر دائماً [4] . فالتشبيه المعقود على هذه الصورة المتكررة في الإدراك " نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه

---

(1) الجبـــار بن جـــزء بن ضرار ، ابن أخي الشماخ ، وهو موجود في : ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني الغطفاني ، الطبعة الأولى ، شرح وتقديم : قدري مايو ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٤هـــ / ١٩٩٤م) ، ص ١٣٢ .

(2) عبد القاهـــر الجرجانـــي ، أســرار البلاغـــة ، ص ١٨٥ .

(3) انظــر : د. حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربيـــة ، ص ١٤٣ .

(4) انظـــر : المرجـــــع الســـابق ، ص ١٤٣ .

غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين ، بحسب حالها منهما ، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر " [1] .

وهكذا فإنّ الصورة النادرة عند عبد القاهر تحتاج إلى صبر وكد ومعاناة حتى نصل إلى أبعادها وأسرار جمالها ، أي أنها ليست صورة واضحة تتكشف لك بسهولة ويسر ، بل لابد فيها من إمعان النظر والتأمل .

([1]) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦٥ .

المبحث الثالث

الغمـــــــــــــــوض

المبحث الثالث

الغمـــــوض

منذ أن وطئت النفس الإنسانية وجه المعمورة ، وهي في شوق دائم للبحث عن غوامض الكون وأسراره . رحلة طويلة حاولت أن تقطعها تجاه هذا الخفي الذي أرهقها في محاولاتها لاستجلائه . ومنذ ذلك الأمد وهي في هذا السعي المتواصل والمتجدد في البحث عن المجهول الغائب الذي تحاول أن تستكشف ما يحويه لها من مخبآت . لذلك فإنها لا تفتأ ترميه بعين الحدق والتأمل في محاولة جادة لاستجلائه ومعرفة آثاره ، حتى إذا ظفرت بشيء من ذلك أنست واطمأنت ؛ فبذلك تكون غيمة الخفاء قد بدأت تتبدد من أمامها .

والغموض " مبدأ جمالي في الحياة برمتها ، نقف عليه في حقائـــق الحيـــــــاة وكائناتها ، وأحداثها المتلاحقة ، يولد ابن آدم فيكون نزوحه من عالم الغمـــوض والظلمات الثلاث ، إلى الحياة حيث الوضوح ، واتساع الأفق ، وطول الأمـــل . وفي هذه الحياة يكتشف الإنسان وجهاً آخر من وجوه الغموض في رحلتـــــه التي يقطعها . إلا أنه غموض مصحوب بنوع من الكشف الذي لا يجعل الإنسان في حيرة من أمره ، لا يعرف للهدف سبيلاً ، فهو يعرف من هو ومن أين جـــــاء ؟ وإلى أين سيذهب بعد ذلك، لكنه لا يدري متى سينتهي به المطاف إلى العـــالم الآخر ، وماذا تخفي له أيام الحياة ولياليها من الأفراح والمحن ، ولهذا يظل الأمـــل والأجل يتجاذبان هذا المسافر . ساعة يدرك أمله ، ويحقق مطلبه الذي ســـــــرعان ما يفتح

له باباً جديداً من المطالب والأمل ، وساعة أخرى يقف الأجل دون تلك الغاية وذلك المطلب"[1].

قال تعالى : { إِنَّ اللهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ ، ويُنَزِّلُ الغَيْثَ ، وَيَعْلَمُ مَا فِيْ الأَرْحَامِ ، وَمَا تَدْرِيْ نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدَاً ، وَمَا تَدْرِيْ نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ، إِنَّ اللهَ عَلِيْمٌ خَبِيْرٌ } . [2] .

لذلك فإن الغموض يعد من طبيعة التجربة الشعرية الصادرة من أعماق النفس وأغوارها " فالمبدع يتحرك بحيويته الشعرية من غموض النفس الإنسانية إلى بيان اللغة في أنساقها التصويرية " . [3]

والنفس الإنسانية بطبيعتها موغلة في هذا الغموض ؛ لذلك فإن النفس المبدعة عندما تعمد إلى عملية الإبداع الشعري فما ذلك إلا محاولة منها للخروج من هذا الغموض إلى فضاء اللغة ، ومحاولة لتفتيحه في أمارات الفرح أو الحزن ، أمارات الثأر أو الغضب أو النفي أو الطربة . [4]

وبما أن النفس الإنسانية تطوي في مجاهلها هذا القدر الهائل من الغموض ، ومادام الشعر لا يصدر إلا عنها فلابد أن يكون " الشعر شيئاً

---

(1) د. صالح الزهراني ، " الغموض في القصيدة العربية الحديثة " ، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة اللغة العربية وآدابها ، مكة المكرمة : العدد السادس عشر ، (١٤١٨هـ / ١٩٩٨م) ، ص٣٥٠ .

(2) سورة لقمان : آية ٣٤ .

(3) د. نذير العظمة ، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، الطبعة الأولى ، (جدة : الناي الأدبي الثقافي ، جمادى الآخر ١٤٢٢هـ / أغسطس ٢٠٠١م) ، ص ٣٢ .

(4) أنظر : المرجع السابق ، ص ٣٢ .

غامضاً ، ولا يستطيع ألا يكون غير ذلك مادام ينبع من أشد مراكز الإنسان غموضاً ، ومادام يصل إلى كل منا في أشد مراكزه غموضاً " . [1]

والغموض الذي نتحدث عنه هو الغموض الفني الذي يكون غموضاً بناءً يكشف عن رؤية خلاقة ، ونظرة دقيقة ، وفكر ثاقب ولا يكون نتيجة رؤيـــــة مضطربة ، أو لغة مبهمة ، فهو مسلك الفن في التعبير حين لا ترد حقائق الفن عارية لا يسترها شيء ، ولا تحتجب احتجاباً فلا يمكن إدراك أسرارها ، فهو مترلة بين الإبمام ، والمباشرة . وهذا هو الذي يثير النفس للبحث ، ويستفزها للتفكير حين يشف عن طرف من المعنى ، ويستر طرفاً آخر يمسك به المتلقي ، ويدلف إلى النص ليكتشف أعماقه ، ويدرك أسراره .

وبذلك يصبح الغموض في لغة البلاغة ضرورة جمالية ، يقتضيها العمل الإبداعي ، ويمنحها قدراً من الاستمرارية المتجددة . أما العمل الذي ينشأ من لغة البساطة والابتذال فإنه يقتل في حينه ، ولا تشعر معه النفس بأية لذة أو متعة في محاولة الوقوف عنده ؛ لأنه سافر لا نقاب له ، يتأتى لك بكل سهولة ويسر ، وتدرك مراميه وأبعاده من أول لحظة من لحظات التأمل ، والنفس بطبيعتها جبلت على حب ما تدركه بعد تعب وتأمل .

فالغموض مقياس من مقاييس التمايز بين الأعمال الإبداعية ؛ لأنها لو كتبت كلها بلغة تخلو منه ، فإنها ستقف لا محالة عند حد متقارب ، يصعب معه التفرقة بينها . أما إذا منحت قدراً من الغموض فإنها تتمايز فيما بينها كل على قدر ما يحمل منه .

([1]) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ، ترجمة : د. أنور عبدالعزيز ، مراجعة : د. نظمي لوقا ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، يوليه ١٩٧٠م) ، ٢٨٣ .

وإذا كان طابع اللغة المعجمية التحديد ، فإنها حين تدخل عالم الأدب تأخذ بعداً جديداً ينتزعها من هذه الدلالة المعجمية ليدخلها في أفق أوســـــع وعالم دلالي أرحب (١) . لذلك فإنها تحتاج من متلقيها لكي يقف على أبعادها الجديدة إلى معاناة وتأمل وصبر فيتجاوز بها الإبلاغ والتوصيل إلى الإثارة والمتعة التي تعتور النفس الإنسانية حال تلقيها له .

ولذلك فإن المبدع الواعي ـــــ صاحب الرؤية العميقة التي تتجاوز ما يقف عنده الآخرون ـــــ يرى أنّ بنات قريحته ينبغي أن تظل مقنعة لا تسفر عن جمالها إلا لمن يخطب ودها ، ويغالي في مهرها بالسهر والنظر والفكر والروية ، ويقدم عقله وقلبه قرباناً لجمالها (٢) . وعندها تستشعر النفس الإنسانية اللذة والمتعة نتيجة هذا التعب والمعاناة في استجلاء هذا الخفي ؛ لأنه لو كان سهلاً مبتذلاً فإنه لن يثير في النفس شوق البحث عنه ، بل ستدركه لأول وهلة ثم تتركه ليتوارى بالحجاب .

وقد أدرك عبد القاهر هذه الفلسفة الجمالية للغموض ، وما يحدثه من أثر في نفسية المتلقي ، نتيجة التعب والتأمل والمعاناة اللازمة لاستجلاء أبعاد الرؤيا الشعرية . فقدكان واضحاً في تفكيره أنّ الغموض مطلب جمالي لا يستغنى عنه الأديب في تصوير تجربته الشعرية . ونقلها إلى متلقيه الذي لا بد أن يبذل كل طاقته التأملية والمعرفية حتى يستطيع أن يتجاوب مع هذه الرؤيا ، ومن ثم تستشعر نفسه لذة الرحلة المضنية في آفاق الأدب وعالمه .

---

(١) انظر : د. صالح الزهراني ، " الغموض والبلاغة " ، (رسالة ماجستير ، قسم الدراسات العربية ، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى ، مكة ، عام ١٤٠٩هـــ / ١٩٩٨م) ، ص ٤ .

(٢) انظر : د. محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، الطبعة الأولى (القاهرة : عالم الكتب ، ١٤٢٠هـــ ـــــ ٢٠٠٠م) ، ص ١١٥ .

ولم يكن بحث عبد القاهر في ظاهرة الغموض وأثرها النفسي مقصوراً على مبحث معين ، بل إنه يتراءى لك في كثير مما كتبه في كتابيه " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " ، فأصبح الغموض بمثابة النظرية التي سيطرت على وعيه وتفكيره في كلا الكتابين . ولعلنا لا نغلو إذا ذهبنا إلى الرأي القائل بأن عبد القاهر استطاع أن يجعل من الغموض نظرية تسيطر على البلاغة العربية حتى عصرنا هذا . (١) .

فعبد القاهر يؤمن بإيحاء الفن ، وأن الفن الرفيع يتطلب قدراً من هذا الإيحاء ؛ لذلك فإن المتلقي لن يصل إلى سبر أغوار الصورة ، واستكناه جمالها لتهتز نفسه ما لم يبذل في طلبها من " إمعان النظر " و " تحريك الخاطر " و " بذل الهمة " . يقول عبد القاهر : " إن المعنى إذا أتاك ممثلاً ، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه . وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر واحتجابه أشد " (٢) .

فهناك من المعاني ما لا يتكشف لك ، إلا بعد المراجعة ، والمعاودة وترديد النظر والتأمل ، فيكون لها من حسن الأثر على نفس المتلقي ما لا يكون لو أنه حصلها من غير عناء . ثم إن هذا الذي يقرره عبد القاهر عن غموض العمل الشعري وما يتطلب من المتلقي من بذل ومعاناة شيء راسخ ومتجذر في طبع الإنسان ونفسيته . يقول عبد القاهر : " ومن المركوز في

الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل

---

(١) انظر : د. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، (بيروت : دار الأندلس) ، ص ٦٤ .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٩ .

وألطـــــــف ، وكانت به أضن وأشغف ؛ ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمـــأ كما قال :

وَهُنَّ يَنْبِذْنَ مِنْ قَوْلٍ يُصِبـْــــــنَ بِــــهِ
مَوَاقِعَ الماءِ مِنْ ذِيْ الغُـــــلَّةِ الصَّـــــادِيْ (١)

وأشـــــباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه وتقدم المطالبة من النفس ". (٢)

ففي هذا النص تتجلى رؤية عميقة وفكر نقدي فعال ، يتكشف عن خبرة عميقة في التعامل مع ما هو شعري وتميزه عما هو غير شعري ، وهو الذي يتصف بالوضوح ، الذي لا تعاوده النفس بالقراءة المرة تلو الأخرى ، إذ إنّ المعاندة الناشئة عن القراءة تثير اللطافة والشوق والانجذاب ، ولذلك تتولد المسرة داخل النفس في الكشف عن هذا الخفي الغريب . (٣)

فالنفس الإنسانية في نظر عبد القاهر لا تريد فناً مبسوطاً بلا عناء ، ومعنى هذا أنّ الغموض في العمل الشعري عملية موجهة مقصودة وليس عملاً اعتباطياً مادام أنه " ينطوي على غاية معرفية هي إثارة فكر المتلقي ، وتوسيع خياله ، وحثه على النظر والروية ، وعندئذٍ تطرب النفس الإنسانية وتهزها الأريحية ".(٤) تلك هي علاقة الغموض بالإطراب أو ماشئت من

(١) ينسب للقطامي ، ويروى في ديوانه :

فَهُنَّ يَنْبِـــــذْنَ مِنْ قَوْلٍ أَصَبْـــــنَ بِهِ مَوَاقِعَ المَــــــاءِ مِنْ ذِي الغُلَّةِ الصَّادِي

ــ ديوان القطامي ، دراسة وتحقيق : د . محمود الربيعي ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١م) ، ص ٢٠٥ .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٩ .

(٣) انظر : د. موسى ربابعة ، الغرابة عند عبدالقاهر الجرجاني ، ص ٣٤ .

(٤) د. محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع ، ص ١١٨ .

دلالات الأثر النفسي وهي علاقة كما يقول د. محمد عصر : " تتمثل في كلمة واحدة هي: إثارة الصراع المعرفي للوقوف على جماليات الصنعة باعتبارها دليلاً على إبداع الصانع ".[1]

وهذا الذي يقرره عبد القاهر عن شغف النفس الإنسانية بالشيء الذي تكد وتتعب في تحصيله ، واستسهالها وعدم اعتدادها بالشـــــــــيء الذي تدركه بسهولة ويسر ، هو ما ينادي به أصحاب الدراسات النفسية الأدبية في العصر الحديث ، يقول أحدهم : " وفي دراسات التذوق الفني تم استخلاص نتائج على قدر كبير من الأهمية فلقد اتضح أنّ التذوق يتعلق بخصائص لها اتصال مباشر بدرجة الغموض ، بمعنى أنّ الشيء المطروح ببساطة وبوضوح تام ومباشرة سافرة ، هذا الشيء رسماً كان أو قصيدة أو أياً ما كان ، سوف لا يكون موضع تذوق حقيقي ، بل الأمر الذي لا خلاف عليه هو أنه سيكون في أفضل الأحوال محل فرجة عابرة واستهلاك مبتذل".[2]

وبهذا يكون عبد القاهر قد قدم لنا من خلال الغموض فلسفة عميقة للنفس الإنسانية وأحوالها سبق بها علماء النفس في العصر الحديث .[3]

ويشترط عبد القاهر كي تستشعر النفس الإنسانية لذة ما تبحث عنه أنْ يكون المعنى الذي تبذل المجهود في تحصيله ، معنىً كريماً، يستحق هذا المجهود؛ لأنه لو كان معنى مبتذلاً فإنّ ذلك سيخلف لديها أثراً نفسياً سلبياً يصدمها بعد هذه الرحلة الشاقة في البحث عنه ، ويكون المتلقي في هذه الحالة أشبه

---

(1) المرجع نفسه ، ١١٨ .

(2) د. مصري عبدالحميد حنورة ، علم نفس الأدب ، (القاهرة ، دار غريب) ، ص ٤٢ .

(3) انظر : صالح الزهراني ، الغموض والبلاغة ، ص ٦١ .

بالغائص في البحر الذي يخاطر بالروح ثم يخرج بالخرز : " وإنما يزيدك الطلب فرحاً بالمعنى وأنساً به ، وسروراً بالوقوف عليه ، إذا كان لذلك أهلاً ، أما إذا كنت معه كالغائص في البحر ، يحتمل المشقة العظيمة ، ويخاطر بالروح ، ثم يخرج بالخرز فالأمر بالضد مما بدأت به ؛ ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ، ثم لا يجدي عليك ، ويؤرقك ثم لا يورق لك".[1]

ويتجلى هذا الأثر النفسي الذي يتركه غموض المعنى عند عبد القاهر حين يدعو المتلقي للمشاركة ، والتأمل ، وإعادة النظر ، وإعمال الذهن ، وكأن اللغة العالية لا تكون إلا غامضة ، بعيدة النوال : " كالجوهر في الصـــــدف لا يبرز لك إلا أنْ تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تســتأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كـــــل خاطر يؤذن له في الوصول إليه . فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ، ويكـــون في ذلك من أهـــل المعرفة ، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له وكان [2] :

مِنَ النـــَّفَــــرِ البِيْـــــضِ الذِيْـــــنَ إذا اعْـــتَزَوْا
وَهَـــابَ رِجَالٌ حَلْقَةَ البَابِ قَعْقَعُــــــــــوا " [3] .

هذه المعاناة التي تفرضها اللغة الأدبية على متلقيها هي سر عظمتها ،وسر خلودها ، وسر تألقها عند ذلك المتلقي ، وبهذه المعاناة تمايز اللغة الأدبية لغة الحديث العادي" القائمة على المكاشفة والابتذال الذي يسلب النفس

([1]) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤٢ .

([2]) ينسب هذا البيت لأبي الربيس الثعلبي وينسب لغيره ، انظر الاختلاف في نسبة الأبيات في : ـــ عبدالقادر ابن عمر البغدادي ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق وشرح : عبدالسلام هارون ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٧هـــ / ١٩٧٧م) ، ج٦ ، ص ٧٨ ـــ ٩٠ .

([3]) عبدالقاهر الجرجانـــي ، أسرار البلاغة ، ص ١٤١ .

الإنسانية أجمل ما جبلت عليه " [1] . فالنفس الإنسانية جبلت على حب ارتياد المجهول والاستمتاع بسبر أغواره وذلك بعكس الحاضر الذي يتراءى لها كل حين .

فالفن الغامض يقوم على رؤية خارقة تتجاوز سطوح الأشياء إلى جوهرها ، وغموضها ناتج عن أنها جاءت من موطن لم يكن يعـــرف عنه المتلقي شيئاً . ولهذا أثر نفسي على المتلقي ، يترامى به إلى آفاق المتعة والارتياح .

وهكذا فإنّ الرؤيا المكشوفة الواضحة لا تستفز النفس الإنسانية ولا تحرك متلقيها إلى سبر أغوارها ؛ لأنّ صاحبها لم يبذل فيها جهداً فهي تتراءى أمامه كل حين ولهذا تعافها النفس الإنسانية ولا تجد فيها متعة ولذة ، لأن الإلف قد قضى عليها ، وطمس محاسنها .

فالإيحاء والغموض في الفن مطلب جمالي لا يستغنى عنه ، ومن هنا نادى الفكر الحديث بضرورة وجود مقدار من الروح الإيحائي أو الغموض في العمل الشعري ، يشبه مجرى خفياً لفكرة غير ظاهرة ولا محددة . [2] .

وهذه الدعوة الجمالية للغموض الفني التي يتبناها عبد القاهر جعلته يخشى أن تفهم دعوته على غير وجهها ، فلا يفرق بين الغموض الفني الذي أراده والتعقيد المذموم . ويظن كل من يقرأ هذه الدعوة أنه يحث المبدع على الإلغاز والإبهام ، وفي هذا خلل يصدم النفس الإنسانية ؛ لأنها مجبولة على حب ما تدركه بعد كد وتعب ، أما الإبهام والتعقيد المذموم فإنه سيوقعها في

---

(1) د. صـــالح الزهراني ، الغموض والبلاغة ، ص١٢ .

(2) انظر: روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، الطبعة الثانية (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٨٣م)، ص ١٠٦ .

الحيرة ، ومهما جهدت في البحث عن المعنى فإنها لن تدركه ؛ لأنّ منشئه لم يستطع التعبير عنه بلغة الشعر الموحية ، فلجأ إلى لغة التعقيد والتعمية . يقول عبد القاهر : " فإن قلت : فيجب على هـــــــذا أن يكـــون التعقيــد والتعميــــة ما يكسب المعنى غموضاً ، مشرفاً له وزائداً في فضــله ، وهذا خلاف مــا عليــه الناس ، ألا تراهم قالوا : إنّ خير الكلام ما كان معناه أسبق من لفظــه إلى سمعك ؟ فالجواب : إني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب ، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله : [1] .

* فَإِنَّ المِسْـــــــكَ بَعْــــضُ دَمِ الغَـــــــــزَالِ

وقوله : [2]

ومَا التَأْنِيْثُ لإِسْـــــــمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ
وَلاَ التَّذْكِيْرُ فَخْـــــــرٌ للهِـــــــلاَلِ" [3]

فرؤيا الغموض عند عبد القاهر رؤيا الإيحاء والمعاناة التي تولد المسرة والبهجة في النفس الإنسانية . أما التعقيد فهو بنية لغوية غير منسجمة ناشئة عن رؤيا ضبابية مضطربة توقع النفس في الإبهام والتخبط فتصيبها الوحشة والنفرة من ضحالة هذه الرؤيا . فالغموض دليل إبداع وتفرد وتميز ، أما التعقيد فدليل عجز وضعف لدى الذات المنشئة .

أما ما قرره البلاغيون من أنّ " خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك " فهي ليست دعوة إلى الابتذال والمكاشفة التي تفقد معها

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج٢ ، ص ١١٠ .

(2) المصـــدر نفســـه ، ج٢ ، ص ١٠٨ .

(3) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

النفس اللذة والمتعة . ومن فهم ذلك على هذا الوجه فإنّ فهمه سيظل فهماً سطحياً لم يتعمق أبعاد هذا القول ومراميه . فهم لم يريدوا الابتذال والمكاشفة وإنما أرادوا " أنْ يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل مــــــا أخل بالدلالة ، وعاق دون الإبانة ، ولم يريدوا أنّ خير الكلام ما كان غفلاً مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق " [1] . فعلى المبدع كي يجذب متلقيه إلى فنه أنْ يكتب إبداعه بلغة موحية ، لكنها بعيدة عن الالتواء، والمعاضلة ، والتعقيد . وهذا يترتب عليه أن يدقق المبدع في لغته ، وأنْ يخلصها من كل ما يخل بدلالتها من ضعف في التركيز والبناء . وبهذا يفترق الشعر عن لغة العامة ، ولغة الحديث العادي ، وليست دعوة البلاغيين ــــ ما كان معناه أسبق من لفظه إلى سمعك ــــ دعوة إلى السهولة والابتذال ؛ لأن هذا الفهم يفضي إلى أن يكون كلام الباعة في الأسواق " باقلى حار " و " بيت معنى هو عين القلادة وواسطة العقد واحداً، ولسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصور والتبيين " [2] . ولو كان الأمر كذلك لسقط أيضاً تفاضل المبدعين ، وذابت كل حدود التمايز واالتفرد بينهم وبين الآخرين ، ولأصاب النفس الإنسانية الفتور والخمول ؛ لأنها لا تريد أن ترى في لغة الإبداع شيئاً مكرراً أو مألوفاً ، بل تريد جديداً تعز رؤيته وتندر ؛ لذلك فإن الغموض الفني كفيل بأن يرتقي بلغة الشعر إلى سماء الإبداع والتألق . وعندها تستشعر النفس قيمة الشعر ووحيه ، وتدرك أنّ مجهودها ، ومعاناتها ، التي بذلتها في تحصيله لم تكن هباءً وعبثاً وإنما كانت من أجل معنى كريم تمنع عنها خلف أستار هذا الغموض الجميل .

---

(1) المصدر السابق ، ص ١٤٤ .

(2) المصدر نفســـه ، ص ١٤٣ .

وكما يقرر عبد القاهر أنّ الغموض دليل الشعرية المتألقة التي تتجاوب معها النفس الإنسانية في ارتياد آفاقها وكشف مجاهيلها ، كذلك يقـــرر أنَّ التعقيد دليل الشعرية العاجزة التي تنفر منها النفس الإنسانية ؛ والسبب في ذلك أنّ التعقيد " أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله ، وكدك بسوء الدلالة ، وأودع لك في قالب غير مستو ولا مملس ، بل خشن مضرس ، حتى إذا رمت إخراجه منه عسر عليك ، وإذا خرج خرج مشوه الصورة ناقص الحسن " [1] .

فالنفس المتلقية لابد أن تبذل جهدها ؛ كي تستطيع أن تشق حجب الرؤيا الشعرية التي تريد استكشافها . ولكن هذا الجهد ، وهذه المعاناة المبذولة ، محدودة طاقتها بقدر ما تتيحه الرؤيا الشعرية من إبحار في عوالمها . أما التعقيد فإنه يحوج النفس إلى طاقة ومجهود زائد عن حدود الرؤيا ، ثم لا تظفر بعد كل هذا البذل بشيء يدخل عليها المتعة والأريحية .

فالنفس الإنسانية لن تستجيب للمعقد من الشعر والكلام ، ولن تتجاوب معه ؛ لأنه إعاقة للفكر عن تمثل المعنى، والتعاطف مع النص، وتعطيل لعملية الاستمرارية نحو ارتياد مجاهله . يقول عبد القاهر : " هذا والمعقد من الشعر والكلام لم يذم ؛ لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة ، بل لأنّ صاحبه يعثر فكرك في متصرفه ، ويشيك طريقك إلى المعنى ، ويوعر مذهبك نحوه ، بل ربما قسم فكرك ، وشعب ظنك ، حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب " [2] .

---

(1) المصدر السابق ، ص ١٤٢ .

(2) المصدر نفســـــه ، ص ١٤٧ .

فالتعقيد لا يفتح لك طريق المعنى ، وإنما يسعى إلى تشويشك ، وإيذاء معرفتك وفكرك نحوه ، مما يجعلك تنفر منه ولا تستجيب له . وهذا بخلاف الغموض الذي يتطلبه العمل الفني ، فبقدر ما يحتوي من إيحاء ، وبعد عن السطحية والابتذال ، فإنه لا يترك متلقيه يتيه في شعابه ، بل إنه يضع أمامه منارات وإشارات إلى المعنى المخبوء ، تتكشف له كلما كرر تأمله وأعاد نظره نحو ذلك المعنى ، وبذلك تستشعر النفس الإنسانية لذة هذه الرحلة الشاقة والممتعة نحو ارتياد آفاق هذاالمجهول المتمنع . يقول عبد القاهر : " وأما الملخص ، فيفتح لفكرتك الطريق المستوي ويمهده ، وإنْ كان فيه تعاطف أقام عليه المنار ، وأوقد فيه الأنوار ، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته ، وتقطعه قطع الواثق بالنجح في طيته ، فترد الشريعة زرقاء ، والروضة غناء ، فتنال الري وتقطف الزهر الجني ، وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجاً مستقيماً ، ومذهباً قويماً ، وطريقة تنقاد ، وتبينت لها الغاية فيما ترتاد ؟ فقد قيل : قرة العين ، وسعة الصدر ، وروح القلب ، وطيب النفس ، من أربع أمور : الاستبانة للحجة ، والأنس بالأحبة ، والثقة بالعدة ، والمعاينة للغاية"[1].

فلكي تكون هنالك استمرارية مع النص ، وفتح لمغاليقه ، وكشف لأسراره ، فلابد أن يحوي داخله مفاتيح تعمل بمثابة الإشارات والمنارات التي تقود إلى هذا المختبئ تحت ظواهر الكلمات ، وعندها تستلذ النفس متعة هذا الاستكشاف ، وذلك بخلاف المعقد الذي لا يقدم لك إشارات تهديك إلى المعنى ، وإنما يشيك أمامك الطريق ، ويعيق وصولك إليه .

---

(1) المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

فالغموض الفني لا يترك متلقيه يتيه في أودية البحث عنه ، بل يقدم له ما يهديه للوصول إلى المعنى المتستر تحت حجب الكلمات ،وبذلك يرد "الشريعة زرقاء ، والروضة غناء " كما يقول عبد القاهر . ومعنى الشريعة الزرقاء: "مورد الماء الذي لم يسبقك أحد إليه ؛ لأنه لا يكون أزرق إلا إذاكان هادئاً لم تطرح فيه دلاء قبل . والروضة الغناء : هي الروضة التي لم تطأها الأقدام ؛ لأنها لو كانت موطوءة يطار عنها غناء عصافيرها"[1] والمقصود من ذلك: أنك عندما ترد النص الجيد فإنك ستكتشف معاني أبكاراً لم يكتشفها أحد قبلك، بل إنك إذا عاودت القراءة فإنك ستكتشف في قراءتك التالية أشياء جديدة لم تقع عليها القراءة السابقة ، وهذه سمة النص العالي المتدفق بعطاءات جديدة . وهذا ما يجعل النفس الإنسانية تتعلق بالنص وتستشعر لذة قراءته المرة تلو الأخرى لكشف مغاليقه وأستاره ، فالمتلقي كثيراً ما يستمتع بالغموض ويعانقه ؛ لأنه يقع من نفسه موقع الإثارة الدائمة التي تحقق له الوعي بالبحث والاكتشاف . فالسعي في حد ذاته يحقق للنفس الإنسانية متعة وبهجة ، يطلق عليها الباحثون متعة الاستكشاف ، أو متعة السعي إلى تحقيق الإغلاق بفك رموزه وأسراره.[2] وهذا الذي عناه عبد القاهر عن النص المتجدد هو ما ينادي به نقاد العصر الحديث في مفهوم " النص الكتابي"[3].

وهذا الذي فرق به عبد القاهر بين الغموض والتعقيد هو ما فرق به نقاد العصر بين الغموض والإبهام حين قالوا : إن الإبهام يرتبط بخلل في النمو

---

(1) د. محمد أبو موسى ، مدخل إلى كتابي عبدالقاهر ، ص ٣٩٤ .

(2) انظر : د. مصري حنورة ، علم نفـــــــــــس الأدب ، ص ٤٥ .

(3) انظر على سبيل المثال : عبدالله إبراهيم وآخرين ، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، الطبعة الثانية ، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦م) ، ص ١٣٦ ـــ ١٤٣ .

وتركيب الجملة في حين أن الغموض " صفة خيالية " تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية ، أي قبل مرحلة الصياغة النحوية [1] ؛ لذلك فإنّ الإبهام ينشـــــئ أثراً سلبياً في نفس المتلقي ، ينتج عن الالتواء في التركيب ؛ لأن الأديب لم يستطع أنْ يبين عن تجربته بالصورة التي تجب ، أو كما قال عبد القاهر : " لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أنْ يطلب المعنى بالحيلة" [2] ، وذلك بعكس الغموض الذي يتطلبه العمل الإبداعي فإنه ضرورة جمالية تتحرك إزاءها نفسية المتلقي بكل شوق وجاذبية.

والحقيقة أننا عندما نذهب إلى أنّ عبد القاهر قد سبق بعض المحدثين إلى كثير من النظرات فإننا لا نريد بطبيعة الحال تأثر المحدثين به ، وإنما نريد أن نقرر بأنه كانت لديه رؤية استشرافية لكثير مما طرح من قضايا نقدية وأدبية.

وهكذا فإن النص يستمد من الغموض بقاءه وخلوده ، لذلك " فإنّ لغة الشعر لغة تحاول أن تصل إلى الخفي خلف الظاهر ، والغامض وراء الواضح وتترامى إلى معادن الحقائق واستجلاء الروح الكامنة في الأشياء ، والشاعر في كل ذلك يبني الفكر على الفكر ، وينشيء اللغة على اللغة ، ويستغرق في كل ذلك حتى يبلغ بما يتناول غايته ، متجاوزاً كل أفق تحقق قبله " [3] .

فالغموض يحقق للشعر طبيعته وجوهره وينفي عنه عيب التضمين ، الذي يجد فيه الكاتب متسعاً للبسط والتوضيح ؛ لأنّ النثر فن ديمقراطي على حد

---

(1) انظر : د. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، الطبعة الخامسة (القاهرة: المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٤م) ، ص ١٦٣ نقـــــلاً عن امرسون .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص ١٤٢ .

(3) سعيد السريحي ، حركة اللغة الشعرية ، الطبعة الأولى (جدة : النادي الأدبي الثقافي ، صفر، ١٤٢٠هـ / مايو ١٩٩٩م) ، ص ١٣٥ .

تعبير " د. درويش الجندي " ـــ يقصد به العامة والخاصة على السواء [1] .
لذلك فلغة النثر لغة واضحة تبين عن مفهومها لأول وهلة ، فهدفها الإفهام ، والإفهام يتطلب لغة واضحة يعرفها الجميع ، أما لغة الشعر فهي لغة غامضة لا تسلم لك معانيها إلا بعد مماطلة وكد وتعب فهدفها ليس الإفهام كما في النثر وإنما هو إمتاع المتلقي وإثارة مشاعره وانفعالاته . وهذا لا يكون إلا ببيان غامض يستفزه ويدعوه للمشاركة والتأمل ، وتحقق النفس عن طريقه الأثر الإيجابي في عملية القراءة . [2]

وهذه الرؤية النقدية التي يتبناها عبد القاهر عن الغموض وأثره النفسي ليست مدعاة إلى القول بأنّ الغموض الفني الذي أراده يتعارض مع الوضوح

"وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح، أغنـــــــاك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً ، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها مـــن بناء ثانٍ على أول ، وردَّ تالٍ إلى سابق . أفلست تحتاج في الوقوف على الغـــــرض من قوله :

* كَالبَـــــــــدْرِ أَفـــْــــرَطَ فِـــــــيْ العُلُوِّ * [3]

إلى أن تعرف البيت الأول ، فتتصور حقيقة المراد منه ووجه المجاز في كونه دانيـــاً شاسعاً ، وترقم ذلك في قلبك ، ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك مـــن حال البدر ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى ، وترد البصر من هذه إلى تلك ، وتنظر كيف شرط في العلو الإفراط ، ليشاكل قوله : "شاسع" لأن الشسوع هو الشديد من البعد ، ثم قابله بما لا يشاكله

(1) انظر : د. درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، (القاهرة : دار نهضة مصر) ، ص٦٠
(2) انظر : د. صالح الزهراني ، الغمـــــوض والبلاغة ، ص ٤١ .
(3) انظر : ص (٤١) هامش (٢) .

من مراعاة التناهي في القرب فقال : " جد قريب " ؟ فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكـــر ، وبأنّ المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه، واجتهاد في نيلـــــه ." [1]

فالغموض عند عبد القاهر لا يراد به الكشف والابتذال الذي تمقته النفس الإنسانية ، وإنما يراد به تلك البساطة العميقة أو السهولة الممتعة التي تمتع النفس الإنسانية والتي لا تأتى إلا للأديب القادر على رسم رؤيته الشعرية . ومن هنا فإن الغموض في الشعر ليس نقيصاً للوضوح ؛ لأنّ الشعر البسيط الذي يهز النفس هو في الوقت نفسه عميق ، فالبساطة العميقة والغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الفن الأصيل . [2]

فالغموض الفني في عرف عبد القاهر هو ذلك البيان الشفاف الذي يخفي خلف شفافيته ثراء وخصوبة لا يستجيب معها ، ولا يهتز لها إلا من أعطى الفن قدره ومكانته الحقيقية [3] . وليس معنى السهولة في مجال الفن أنه "رخيص مباح لكل من يرمقه بجانب عينه ، وأنه غني عن التأمل والتفكير ، ولكن معناه أنه سهل سائغ لمن يستعد له استعداده ويبذل فيه ثمنه " [4] .

كذلك يجب أنْ لا نغفل أن معاني النحو التي أدار عليها عبد القاهر نظرية لنظم قائمة في استحسانها على ما تنطوي عليه من دقائق وأسرار

([1]) عبدالقاهر الجرجانـــي، أســـرار البلاغة ، ص ١٤٥ .

([2]) انظر : عز الدين اسماعيل ، الشعر العربـــي المعاصـــــــــــــــر ، ص ١٦٦ .

([3]) انظر : د. صالح الزهراني ، الغمـــــــــــــوض والبلاغة العربية ، ص ١٦ .

([4]) عباس محمود العقاد ، مراجعات في الآداب والفنون ، الطبعة الأولى (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٦م) ، ص ٥٧ .

وخفايا غامضة لا تتجلى إلا لقارئ متميز يتأمل اللغة ، ويدرك دقة أساليبها ، وسعة طاقتها .

فمن الأساليب ما يغمض ويشتبه على كثير من الناس ، فقول أبي الطيب المتنبي :

عَجَبَاً لَهُ ! حَفِظَ العِنَانَ بِأُنْمُلٍ
مِا حِفْظُهَا الأَشْيَاءَ مِنْ عَادَاتِهَا [1]

فقد مضى دهر طويل ونحن ننظر فيه ولا ندري أنه يشتمل على خطأ . "وذلك أنه كان ينبغي أنْ يقول: (ما حفظ الأشياء من عاداتها)، فيضيف المصدر إلى المفعول ، فلا يذكر الفاعل ، ذاك لأنّ المعنى على أنه ينفي الحفظ عن أنامله جملة ، وأنه يزعم أنه لا يكون منها أصلاً ، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله : (ما حفظها الأشياء) يقتضي أنْ يكون قد أثبت لها حفظاً . ونظير هذا أنك تقول : (ليس الخروج في مثل هذا الوقت من عادتي) ، ولا تقول : (ليس خروجي في مثل هذا الوقت من عادتي) وكذلك تقول : (ليس ذم الناس من شأني) ، ولا تقول: (ليس ذمي الناس من شأني) ؛ لأنّ ذلك يوجب إثبات الذم ووجوده منك. ولا يصح قياس المصدر في هذا على الفعل ، أعني أنه لا ينبغي أنْ يظن أنه كما يجوز أنْ يقال : (ما منٍ عادتها حفظها الأشياء) ، ذاك أنّ إضافة المصدر إلى الفاعل يقتضي وجوده ، وأنه قد كان منه ، يبين

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج1 ، ص ٢٦٧ .

ذلك أنك تقول: (أمرت زيداً بأن يخرج غداً) ولا تقول: (أمرته بخروجـــــه غداً) "[1].

كذلك فإن الإخبار بالاسم يختلف عن الإخبار بالفعل ؛ لأنّ الإخبار بالاسم " يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء "[2] وأما الفعل " فموضوعه على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء " [3] .وهذا كله من دقائق اللغة التي تحتاج إلى بصر ثاقب لإدراكها ، فقول : الأعشى :

لَعَمْرِيْ لَقَدْ لاَحَتْ عُيُـــــــــــــونٌ كَثِيرَةٌ
إلى ضَوْءِ نَارٍ فِيْ يَفَاعٍ تَحَـــــــــــــــرّقُ
تُشُبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيانهَـــــــــــــــــا
وَبَاتَ عَلَى النَّارِ الَّندَى والُمحَلَّـــــــــــقُ [4]

فقوله " إلى ضوء نار في يفاع تحرق " عبر بالفعل ليشير إلى تجدد إشعال النار من وقت لوقت ومن حال إلى حال ، أما لو قال : " متحرقة " لكان المعنى أن هناك ناراً قد ثبت لها هذه الصفة وبذلك يفسد المعنى وينبو عنه الطبع وتنكره النفس ؛ لأنه يكون قد انتقص من قدر تصوير جود وكرم المحلق . وبذلك تخرج النفس من جمال الرؤيا إلى ضحالتها وسطحيتها .

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٥١ ، ٥٥٢ .

(2) المصدر السابق ، ص ١٧٤ .

(3) المصدر نفســـه ، ص ١٧٤ .

(4) ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق : د. محمد حسين ، (مكتبة الآداب بالجماميز)، ص ٢٢٣ ، ٢٢٥.

كذلك فإن " الفصل والوصل " يعد من أدق أساليب اللغة وأكثرها خفاء وغموضاً ؛ لذلك فإن هناك من قصر علم البلاغة على " معرفة الفصل من الوصل وذاك لغموضـــه ودقة مسلكه ، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد ، إلا كمل لسائر معاني البلاغة " (1) .

ومعلوم أن الأصل في الجمل العطف ولكن الفصل قد يعرض لغايات جمالية تأثيرية ، وذلك مثل " تتريلهم الكلام إذا جاء عقب ما يقتضي سؤالاً ، متزلته إذا صرح بذلك السؤال كثيراً " (2) . كقول الشاعر :

زَعَمَ العَوَاذِلُ أَنَّنِيْ فِـــــيْ غَمْـــرَةٍ
صَدَقُوا، وَلَكِنْ غَمْرَتِي لاَ تَنْجَلِـــــــيْ (3)

يقول عبد القاهر: " لما حكى عن العواذل أهم قالوا : (هو في غمرة) ، وكان ذلك مما يحرك السامع لأنْ يسأله فيقول : (فما قولك في ذلك ، وما جوابك عنه ؟) ، أخرج الكلام مخرجه إذا كان ذلك قد قيل له ، وصار كأنه قال : (أقول : صدقوا ، أنا كما قالوا ، ولكن لا مطمع لهم في فلاحي) ، ولو قال : (زعم العواذل أنني في غمرة وصدقوا) ، لكان يكون لم يضع في نفسه أنه مسؤول ، وأن كلامه كلام مجيب " (4) .

---

(1) عبدالقاهر الجرجانـــي ، دلائل الإعجـــاز ، ص ٢٢٢ .

(2) المصدر نفسه ، ص ٢٣٥ .

(3) لم ينسب لقائل في أغلب المصادر التي ورد فيها ، وهو موجود في : ـــ جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، (بيروت : دار الكتاب العربي) ، ج٢ ، ص٣٨٣ .

(4) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٣٦ ، ص ٢٣٧ .

وقد أطال عبد القاهر حديثه عن مبحث الفصل والوصل لعظم أسراره ودقتها وغموضها ، ولإيمانه أنه من المسالك التعبيرية الدقيقة التي لا يدرك خفاياها إلا من أوتي كمال علم البلاغة .

وكما بحث عبد القاهر الفروق بين الأساليب فإنه تجاوز ذلك إلى البحث عن جزئيات الأسلوب ، من ذلك حديثه عن الفروق بين استعمال الأدوات، فـــ " ما " تستخدم في نفي الحال ، و " لا " تستخدم في نفي الاستقبال ، وتستخدم " إنْ " فيما يترجح بين أن يكون وأنْ لا يكون ، وأما " إذا " فإنها تستخدم فيما علم أنه كائن (١) .

ومن ذلك أيضاً حديثه عن " إنّ " وصعوبة مسالكها ، وكيف أنها تخفى على العامة وكثير من الخاصة ، يقول عبد القاهر : " واعلم أنّ مما أغمض الطريق إلى معرفة ما نحن بصدده ، أنّ ههنا فروقاً خفية تجهلها العامة وكثير من الخاصة ، ليس أنهم يجهلونها في موضع ويعرفونها في الآخر ، بل لايدرون أنها هي ، ولا يعلمونها في جملة وتفصيل " (٢) .

فبإنّ تتحد أجزاء الكلام ، وتتآلف حتى كأنّ الكلامين قد صُبَّا في قالب واحد وسبك أحدهما في الأخر . وكذلك فإنّ الكلام يتأكد بها ويثبت ، فقول أبي نواس :

عَلَيْكَ باليَـــأْسِ مِـــنَ النَّـــــــاسِ
إِنَّ غِنَى نَفْسِــــكَ فِـــيْ اليَـــاسِ (٣)

---

(١) انظر :المصدر السابق ، ص ٨٢ .

(٢) المصدر نفســــــــــه ، ص ٣١٥ .

(٣) يروى في الديوان :

عَـــلَـيـــكَ بِالْيـــــَأْسِ مِـــنَ النَّــــاسِ إنَّ الْغِنَـــــى وَيحَــكَ فِــــي الْيَــاسِ

ـــ ديوان أبي نواس ، ص ٦٠١.

فالنفس المتلقية تطمئن لورود " إنّ " في هذا الموضع ، لأنّ الشاعر يريد أن يثبت ما ليس مستقراً في نفوس الناس ، وهو أنّ غنى النفس في الياس ، فالموضع هنا يفتقر إلى التأكيد لذلك فإنّ الفاء أو غيرها من أدوات الربط لا تفيد في هذا الموضع لخلوها من التأكيد ؛ لذلك كان الأنسب لسياق الكلام والحال ورود " إنّ " المؤكدة [1] .

وذكر عبد القاهر قصة الفيلسوف الكندي مع هذه الأداة ، وقصة بشار وخلف الأحمر عندما قبل خلف بين عيني بشار ، وكيف أنّ أسرار هذه الأداة تخفى على هؤلاء العلماء فما بالك بعامة الناس ؛ لذلك فقد خصص عبد القاهر فصلاً كاملاً بحث فيه دقائق هذه الأداة وأسرارها [2] .

ورغم هذه الرؤية الجمالية الواضحة للغموض عند عبد القاهر ، إلا أنك تجد بعض الأحكام التعميمية ـــ فيما يتعلق بقضية الغموض ـــ التي توجه إلى رجال البلاغة تنقصها الدقة والاستقراء . من ذلك ما ذهب إليه أحد الباحثين في جملة حديثه عن إشكالية الغموض في القصيدة الحديثة عند المتلقين. يقول إنّ من عوامل هذه الإشكالية : " سيطرة معيار الوضوح كأساس جمالي للشعر

ورثناه عن البلاغة ورجالها ، حينما كان أهم شرط لديهم ليكون الكلام فصيحاً بليغاً أنْ يكون معناه واضحاً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمـــل لفهمه ولهذا أشادوا ببعض الأشعار بعد أنْ وصفوها بقربها من الإفهام وأنّ الخـــواص في معرفتها كالعوام ، وقد صادروا بموجب هذاالمعيار قسماً يسيراً من الشـــعر وجدوا فيه غموضاً وتعقيداً وبعداً قد ورثنا عنهم

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٣٢٥ .

(2) انظر : المصدر نفســـــــــــــه ، ص ٣١٥ وما بعدها .

هذا المعيار ، فأخذنا نحـــــن بدورنا نصادر غير قليل من الشعر الحديث بتهمة الغموض " [1] .

وقد سبق أن أوردنا أنّ الوضوح الذي أراده البلاغيون لا يتعارض مع مفهوم الغموض الفني الذي يتطلبه العمل الإبداعي . كذلك لا يعني هذا أنه لم يوجد من البلاغيين من تناول ظاهرة الغموض ، ففي ذلك ظلم وإجحاف لهم ، وإلا كيف نضع رجلاً مثل عبد القاهر قدم رؤية واضحة في كتابيه عن الغموض ، وما نجده عند الصابئ ، والآمدي ، والقاضي الجرجاني ، وحازم القرطاجني ، والسجلماسي وغيرهم من البلاغيين الذين كشفوا أدق خصائص الفن الجميل ، وعدّوا الغموض الفني طبيعة في الفن لا تنفك عنه .

([1]) سعيد السريحي ، إشكالية الغموض في القصيدة الحديثة ، " ضمن محاضرات النادي الأدبي بجدة ، المجموعة الثالثة " ، الطبعة الأولى (جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م) ، ص ٤٦٦ .

الفصل الثانـي

النســــــــــــــيج اللغوي

المبحث الأول : العدول

المبحث الثاني : المخادعة الأسلوبية

الفصل الثاني

النسيج اللغـــــــــــوي

للغة طاقات متعددة في التعبير عن التجربة الشعورية التي يريد المبدع إيصالها إلى الآخرين . فيستغل المبدع هذه الطاقات التي تزخر بها اللغة ليعبر لنا عن تجاربه الشعورية تعبيراً جمالياً يبعثنا على الاندماج معها .

فالمبدع لا يستخدم اللغة كما يستخدمها الآخرون ، بل إنه يوظفها توظيفاً خاصاً عبر خبراته المدربة بأساليبها وفنونها وما تنطوي عليه من دقائق يستغلها في طرح رؤياه والتعبير عنها بما يتوافق وعمق موقفه الخاص من الحياة وتجاربها .

وإذا كنا في الفصول السابقة قد أوضحنا الأثر النفسي الذي تبعثه الرؤيا الشعرية للأديب فإننا في هذا الفصل سنحاول الكشف عن الأثر النفسي عبر طاقات اللغة واستغلال امكانياتها في التعبير . ولا نقصد من هذا إلى الفصل بين الرؤيا ونسيجها اللغوي ؛ لأنه قصد ساذج لا قيمة له ، فلا وجود للرؤيا إلا عبر تشكيل لغوي يحقق لها وجودها الفني ويكون تجسيداً لها وكشفًا عن عالمها ، " فجدة الرؤيا لا يمكن أنْ تتحقق إلا داخل نسيج اللغة"[1]. من هنا كان هذا البعد اللغوي أساساً مهماً من أساسيات جمال التعبير لا غنى عنه في الإفصاح عما تموج به نفس المبدع من نظرة خاصة تجاه الوجود والأشياء. وبهذا تصبح اللغة " موطن الهزة الشعرية التي تصدم ، وتباغت ، وتنعش ، وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها . ورغم ما يكون في هذا القول من إعلاء

---

(1) *صالح الزهراني ، بلاغة الرؤيا ، ص ٥ .*

لفعل اللغة الشعرية ووضعها ، بالنتيجة ، في المرتبة الأولى للفعل الشعري إلا أنه إعلاء يجد ، رغم كل شيء ، مصداقيته في كل قصيدة ممتلئة وبارعة ".[1]
وهكذا فإنه لا وجود للعمل الأدبي إلا بوجود النسيج اللغوي الذي يمثله، ويعرضه على الآخرين .

وقد تكون الفكرة المراد تجسيدها شريفة في نفسها فيأتي التشكيل الجمالي في اللغة ليزيد شرفها شرفاً آخر ، وقد تكون الفكرة ساذجة لكن اللغة عبر أنسجتها الجمالية ، تعرضها في صورة زاهية يكون لها أثرها في النفس الإنسانية . وهذا ما كشف عنه عبد القاهر بقوله : " وإنّ مـــن الكلام ما هـــو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصـــور وتتعـــاقب عليه الصناعات ، وجلّ المعول في شرفه على ذاته ، وإن كان التصويـــــر قد يزيـــد في قيمته ويرفع من قدره ، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها مادامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقص ، وأثر الصنعة باقياً معهـــا ما لم يبطل قيمة تغلو ، ومترلة تعلو ، وللرغبات إليها انصباب ، وللنفوس بهـــا إعجاب ، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها ، وضامت الحادثات أربابها ، وفَجِئَتْهم فيها بما يسلبها حســـــنها المكتسب بالصنعة ، وجمالها المستفاد من طريق العرض ، فلم يبـــــــــق إلا المادة العاريـــــة من التصوير ، والطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها ، وانحطت رتبتهـــــا ، وعادت الرغبات التي كانت فيها زهداً ، وأوسعتها عيون كانت تطمـــح إليها إعراضاً دونها وصداً ، وصارت كمن أحظاه الجد بغير فضل كان يرجع إليه في نفسه ، وقدمه البخت من غير معنى يقضي

---

(1) د. علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ، ص ٢٧ .

بتقدمه ، ثم أفاق فيه الدهر عن رقدتـــــــــه وتنبه لغلطته ، فأعاده إلى دقة أصله ، وقلة فضله " . (١) .

وعبد القاهر في حديثه عن الصناعات الأخرى كالنسيج والتحبير والصوغ والنقش ، إنما يتحدث عن صناعات اللغة ، فقد كان شغوفاً بالربط بين طريقة نظم الكلام وطريقة نظم تلك الصناعات ، فحديثه عن آليات تلك الصناعات إنما هو حديث عن أنسجة اللغة ، وما تزخر به من قدرات بيانية في التعبير والتصوير . يقول عبد القاهر : " ووجدت المعول على أنّ ههنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغة وتصويراً ، ونسجاً وتحبيراً ، وأنّ سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازفيه ، سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنه كما يفضل هناك النظم النظم ، والتأليف التأليف ، والنسج النســـج ، والصياغة الصياغة ، ثم يعظم الفضل ، وتكثر المزية ، حتى يفوق الشيء نظيره ، والمجانس له درجات كثيرة ، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ، ويتقدم منه الشيء ، ثم يزداد فضله ذلك ، ويترقى منزلة فوق منزلة ، ويعلو مرقباً بعد مرقب ، ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيـــث تنقطع الأطماع ، وتحسر الظنون ، وتسقط القوى ، وتستوي الأقدام في العجز " . (٢) .

فبناء اللغة وتشكيلها الجمالي يعادل عند عبد القاهر الصياغة والنقش في الصناعات الأخرى ، ولكن هذا لا يعني أنّ المشابهة بين بناء اللغة وبين تلك الصناعات هي مشابهة تماثل وتطابق ، بل هو تشابه في بعض الجهـــات لا في

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني ، أســــرار البلاغة ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٣٤ ، ٣٥ .

جميعها [1]،يقول عبد القاهر :"وإنا لنراهم يقيسون الكلام في معنى المعارضة على الأعمال الصناعية ، كنسج الديباج وصوغ الشنف والسوار وأنواع ما يصاغ، وكل ما هو صنعة وعمل يد ، بعد أنْ يبلغ مبلغاً يقع التفاضل فيه ، ثم يعظم حتى يزيد فيه الصانع على الصانع زيادة يكون له بها صيت ، ويدخل في حد ما يعجز عنه الأكثرون .

وهذا القياس ، وإنْ كان قياساً ظاهراً معلوماً ، وكالشيء المركوز في الطباع حتى ترى العامة فيه كالخاصة فإن فيه أمراً يجب العلم به : وهو أنه يتصور أنْ يبدأ هذا فيعمل ديباجاً ويبدع في نقشه وتصويره ، فيجيء آخر ويعمل ديباجاً آخر مثله في نقشه وهيئته وجملة صفته ، حتى لا يفصل الرائي بينهما ، ولا يقع لمن لم يعرف القصة ولم يخبر الحال إلا أنهما صنعة رجل واحد ، وخارجان من تحت يد واحدة . وهكذا الحكم في سائر المصنوعات كالسوار يصوغه هذا ويجيء ذاك فيعمل سواراً مثله ، ويؤدي صفته كما هي ، حتى لا يغادر منها شيئاً البتة " [2] . فإذا كان ذلك في تلك الصناعات ، فهل يكون كذلك في صنعة الكلام ؟ "وليس يتصور مثل ذلك في الكلام ؛ لأنه لا سبيل إلى أنْ تجيء إلى معنى بيت من الشعر ، أو فصل من النثر ، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته ، وصفته بعبارة أخرى ، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور . ولا يغرنك قول الناس: (قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه) ، فإنه تسامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض، فأما أنْ

---

(1) انظر : د. حامد الربيعي ، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم ، (مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، ١٤١٧هـ) ، ص ١٦ .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٠

يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليـــــه في كلام الأول حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك ، وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك كالسوارين والشنفين ، ففي غاية الإحالة، وظـــن يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة".[1]

ولا نزعم في هذا الفصل بأننا سنكشف عن الأثر النفسي للنسيج اللغوي في كل المباحث التي تعرض فيها عبد القاهر للحديث عن إمكانات اللغة وتشكيلها الجمالي ، ولكننا سنقصر الحديث على ملمحين من ملامح طاقات اللغة تبدى فيهما الأثر النفسي بشكل واضح وملموس ، وهما :

١ــ العدول .

٢ــ المخادعة الأسلوبية .

---

(١) *المصدر السابق ، ص ٢٦١ .*

المبحث الأول

العـــــــــــــدول

المبحث الأول

العـــدول

قال صاحب القاموس المحيط :

" وعدل عنه يَعْدِلُ عَدْلاً وعُدولاً حاد وإليه عدولاً رجع ، والطريق مال والفحل ترك الضِراب ، والجمّالُ الفحل نحاه ، وفلانا بفلان سوى بينهما ، وماله مَعْدِلٌ ولا معدول مصرف ، وانعدل عنه ، وعَادَل اعوجّ ، والعِدَال ككتاب أنْ يعرض أمران فلا تدري لأيهما تصير فأنت ترَّوى في ذلك " (1) .

فالذي تتفق عليه المادة المنقولة من معاجم اللغة أنّ من معاني (العدول) : الميل . وبهذا فإن استخدامه في الدراسة الأدبية يعني الميل عن اللغة المعتادة والمثالية إلى لغة أخرى لا تخرج عنها خروجاً كلياً ، ولكنها تنحرف عنها في مساراتها لمهمة فنية وجمالية تمتع القارئ وتطرب السامع .

وفي الدراسات الحديثة يواجه الباحث مشكلة كثرة المصطلحات والأوصاف التي تشير إلى هذه الظاهرة الأسلوبية . (2)

فقد ذكر (د. عبدالسلام المسدي) أكثر من اثني عشر مصطلحاً تدل على هذه الظاهرة منها : الانزياح والتجاوز والانحراف وخرق السنن . (1)

---

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، (بيروت : دار الجيل) ، " عدل" . وانظر المصباح المنير للفيومي " عدل " ، ومختار الصحاح للرازي " عدل " .

(2) انظر : أحمد محمد ويس ، " الانزياح وتعدد المصطلح " ، عالم الفكر ، الكويت : العدد الثالث ، (يناير / مارس ١٩٩٧م) ، ص ٥٨ .

وأورد " عدنان بن ذريل " عدة تسميات لهذا المصطلح منها : الجسارة اللغوية والغرابة والابتكار والخلق .[٢]

وثمة مصطلحات وأوصاف يمكن أنْ تضاف إلى ما مضى من مثل : الانكسار ، وانكسار النمط ، والتكسير ، والكسر ، والإزاحة ، والانزلاق والمفارقة ، والتنافر ، ومزج الأضداد ، والاختلاف وفجوة التوتر .[٣]

وبما أن دراستنا قائمة على استقراء نصوص تراثية ، فإننا نفضل ــ رغم هذا التعدد الهائل لهذه المصطلحات ــ استخدام مصطلح " العدول " نظراً لوروده في كتب اللغة والنحو والبلاغة عند علمائنا الأوائل [٤] . فهو حميم بهذا التراث ، وصحبته له قديمة . ولعل المسدي كما يرى أحمد ويس " هـــــو أول مــــــن لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح، غير أنه لم يستعمله واستعمل مصطلحاً آخر وهو (الانزياح) ".[٥]

---

(١) د. عبدالسلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الطبعة الثالثة (تونس : الدار العربية للكتاب) ، ص ١٠٠ ، ١٠١ .

(٢) انظر : أحمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ، ص ٥٩ . نقله من دراسة لعدنان بن ذريل (عرض لكتاب المدخل إلى التحليل الألسني للشعر لمؤلفيه : جويل تامين ، و جان مولينو) نشرت بمجلة الموقف الأدبي ، ١٤١ ــ ١٤٣ ، كانون الثاني ــ آذار ، ١٩٨٣م ، ص ٢٧٤ .

(٣) انظر : المرجع نفسه ، ص ٦٣ .

(٤) انظر على سبيل المثال :

ــ أبي الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، الطبعة الرابعة ، تحقيق : محمد علي النجار ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م) ، ج١ / ص٤١٠ ، ج٢ / ص ٤٤٤ .

ــ أبي الفتح ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م) ، ج٢ ، ص ١٥ .

ــ وكذلك ما ورد عند عبدالقاهر الجرجاني ، وهو ما سيتضح بطبيعة الحال في الصفحات القادمة .

(٥) أحمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ، ص ٦٣ .

* * *

مستويات اللغة :

ـــ المستوى العادي وهو مقصور على مجرد الإفهام والتوصيل .

ـــ ومســـــتوى فني يتجــــاوز مهمة الإفهام والتوصيل إلى تحقيق مواصفات وغايات جمالية هي الإثارة والامتاع .

ويعد المستوى العادي مستوى متعارفاً عليه من الجميع ومباحاً لهم فلا يتفاضلون في العلم به أو بطريقة استخدامه . أما المستوى الفني فإن فنيته لا تبرز إلا بمقدار عدوله عن هذه المثالية . [1]

وقد كان واضحاً هذا الإدراك لمستويي اللغة عند علماء النحو واللغة وعند علماء البيان . فقد انطلق الفريقان من نقطة واحدة وهي الاتصال بالمستوى المتميز للغة ، المتمثل في الإعجاز القرآني أو الشعر ذي السمات البيانية المتميزة ، ولكن افترقت أهدافهم بعد ذلك ، فانصرف اهتمام النحاة واللغويين إلى تأسيس قواعد البنية المثالية للغة المعيارية وتأصيلها [2] . على حين انصرف اهتمام البلاغيين إلى رصد صفــة مخالفة لا بد من تحقيقها في الاستخدام الفني للغة . هذه الصفة هي العدول على نحو ـــ معين ـــ عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم المستوى العادي.[3]

---

(1) انظر : عبدالحكيم راضي ، *نظرية اللغة في النقد العربي*، (مصر : مكتبـــــــة الخانجي)، ص٨٥.

(2) انظر : د. أسامة البحيري ، *تحولات البنية في البلاغة العربية* ، الطبعة الأولى (طنطا : دار الحضارة ، ٢٠٠٠م) ، ص ٣١ .

(3) انظر : عبدالحكيم راضي ، نظرية اللغـــــة ، ص ٢٠٦ .

فالنحاة واللغويون قاموا على رعاية مثالية المستوى العادي ، أو بعبارة أدق ـــ مراعاة الأصل المثالي المفترض ، الذي قد لا يتحقق في ظاهر الكلام في جميع الأحوال ، وإنما يتكون عن طريق التقدير الصوري ـــ سواء بالزيادة أم بالحذف ـــ في ظل مبدأ يرى إمكان الانصراف عن ظاهر إلى تقديم باطن ـــ أو صورة تقديرية ـــ أكثر مثالية وخضوعاً للقواعد . فقد كانت نظرتهم إلى عملية التقدير باعتبارها نوعاً من رد العبارة إلى أصلها وصورتها المثالية . (١)

أما البلاغيون فإنهم لم يعتدوا من حيث القيمة البلاغية إلا بما يمثل عدولاً عن هذا الأصل أو هذه الصورة المثاليـــة للغة ، لكن هذا لا يعني أنهم كانوا على جهل بمثالية المستوى العادي للغة ، كما تصوره النحاة ، بل إن الحقيقة أنّ المستوى العادي لم يغب عن أذهانهم لحظة واحدة ، لسبب بسيط هو أنهم جعلوا منه مرآة ينعكس عليها عدول اللغة الفنية أو انحرافها ، ومعياراً يقيسون إليه مقدار هذا العدول ، فتعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين العدول عنه . (٢)

فالبلاغيون يتفقون مع النحاة واللغويين في أنّ النحو هو الأساس في تحديد المعنى الأصلي . يقول عبد القاهر في حديثه عن النظم : " اعلم أن ليـــس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رســـمت لك ، فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل بـــاب وفروقه ، فينظر في "

(١) انظر :المرجع نفسه ، الصفحـــــات : ١٩٢ ـــــ ٢٠٣ .

(٢) انظر : المرجع نفسه ، الصفحـــــــات : ٢٠٦ ـــــ ٢١٠ .

الخبر " إلى الوجوه التي تراها في قولك : " زيد منطلق " و " زيد ينطلق " و " وينطلق زيد " و " منطلق زيد " ، و " زيد المنطلق " و " المنطلق زيد " و " زيد هو المنطلق " ، و " زيد هو منطلق " .

وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : " إن تخرج أخرج " و " إنْ خرجت خرجتُ " و " إنْ تخرج فأنا خارج " و " أنا خارج إنْ خرجت " و " أنا إنْ خرجت خارج " .

وفي " الحال " إلى الوجوه التي تراها في قولك : " جاءني زيد مسرعاً " و " جاءني مسرع " ، و " جاءني وهو مسرع أوْ وهو يسرع " و " جاءني قد أسرع " و " جاءني وقد أسرع " . فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويجيء به حيث ينبغي له ...إلخ

هذا هو السبيل ، فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إنْ كان صواباً ، وخطؤه إن كان خطأ ، إلى " النظم " ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له".[1]

"فمعاني النحو" في نص عبد القاهر تعني إعمال الفكر بحيث تتشكل بمقتضاه البنية اللغوية، فينظر لكل من الخبر والشرط والحال ــ على سبيل المثال ــ على أنها أصول مثالية ، يتولد عنها مجموعة من الأساليب تتسم بالعدول اللفظي طبقاً لفكر يسبقها أو يلاحقها.[2]

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائلالإعجاز ، ص ٨١ ــ ٨٣ .

(٢) انظر : مصطفى السعدني ، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر ، (الاسكندرية : منشأة المعارف) ، ص ٤٦ .

فالنظم أو الأساليب الفنية ــ في نظر عبد القاهر ــ لا ترتقي في سماء الإبداع إلا إذا جعلت النحو أساساً لها، وفي ذلك يقول أحد الباحثين المعاصرين: " تبين لعبد القاهر أنّ الانفصال بين الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية انفصال قد يجني علىكلتيهما ، فإذا بلغت الدراسة اللغوية نضجها عطفت على الأدب . وبعبارة أخرى إنّ للغة أنظمة يعطي بعضها بعضاً ، ولا بد أنْ نعرف ما يعطيه الأدب للنحو ، ولا بد أنْ نعرف من وجه آخر ما يمكن أنْ يعطيه النحو للأدب " . (١)

وإذا كان الشعر هو أعظم الفنون الأدبية عند النقاد العرب ، فبالإمكان تبين إحساسهم بالمستوى الفني لاستخدام اللغة فيه ، ومفارقته لمستوى اللغة في نطاقاتها الأخرى ، كتفريقهم بين الشعر والنثر ــ كالخطابة مثلاً ــ وإحساسهم بتميز المستوى الشعري وتألقه عن المستوى النثري . وهو مدخل في تمييز اللغة الأدبية لا ترفضه الدراسات الحديثة التي تستخدم فيها مصطلح " اللغة الشعرية " مراداً به اللغة الأدبية . (٢)

والمتأمل لتعريفات البلاغيين وتحليلاتهم للكلام البليغ ، سيدرك لا محالة إحساسهم العميق بهذا التميز للغة الأدبية ، واستقلالها بخصائص تسمو بها على مستوى الاستخدام اللغوي المألوف أو الشائع . فهم يجعلون وظيفة "التوصيل " غاية الاستخدام اللغوي المعتاد ، أما اللغة الأدبية فتتضمن وظيفة "التوصيل " ثم تتجاوزها إلى تحقيق وظيفة جمالية عبروا عنها بمصطلحات :

---

(١) *د. مصطفى ناصف ، " قراءة في دلائل الإعجاز " ، فصول ، المجلد الأول ، القاهر : العدد الثالث، (١٩٨١م)، ٣٦ .*

(٢) *انظر : عبد الحكيم راضي ، نظرية اللغة في النقد العربي ، ص ٣٤ .*

"الحسن والإمتاع والإطراب " [1] . وهي مصطلحات تعني أولاً بالتأثير النفسي الذي يصادف النفس الإنسانية نتيجة هذا العدول الأسلوبي للغة الأدبية .

فالشاعر يخالف النظام العادي للغة العادية ؛ ليخلق نظاماً آخر " يحقق به موازاة واقعه النفسي والفكري والاجتماعي موازاة رمزية " . [2]

ومن هنا فإن البلاغيين " اعتمدوا هذا الأصل المثالي المعياري كقاعدة يستندون إليها ، في رصد أنماط الإنحراف " [3] . وذلك لإبراز الفارق بين الأصل وبين الصورة الإبداعية للعدول الأسلوبي .

وهكذا فإن الأداء العدولي يقوم أساساً على " انتهاك هذه المعيارية والمثالية بكل متعلقاتها الإيصالية ، وصولاً إلى التراكيب الإبداعية المحاطة بالبنية الجمالية " . [4]

ومن هنا يرى الفكر الحديث أنّ هذا العدول الأسلوبي هو " الجوهر الحقيقي للشعر " . [5]

وقد كان هذا التمايز الذي يحدثه العدول الأسلوبي بين اللغة المثالية واللغة الفنية دعامة أساسية من الدعائم التي ارتكز عليها عبد القاهر في بحثه

---

(1) انظر : د. أسامة البحيري ، تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٣ .

(2) د. عبدالمنعم تليمة ، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، (القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٨م) ، ص ١١٤ .

(3) انظر : د. أسامة البحيري ، تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٧ .

(4) د. محمد عبدالمطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر ـــ لونجمان ، ١٩٩٧م) ، ص ٢٠٤ .

(5) يان موكاروفسكي ، اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، تقديم وترجمة : ألفت كما الروبي ، فصول ، القاهرة: المجلد الخامس ، العدد الأول ، (أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٨٤م) ص ٤٥ .

البلاغي ، فقد كان على وعي بمقدار الفارق بين بنية اللغة المعيارية وبين البنية التي تمثلها اللغة الأدبية .

من هنا نجد أن عبد القاهر يركز في كتاباته على مفهوم " الاختيار " بين إمكانات متعددة . فــ (إن) مثلاً ليست في دلالتها كــ (الفاء) ، و (الهمزة) بخلاف (هل) ، و (إنْ) غير (إذا) ؛ لذلك يؤكد عبد القاهر على مبدأ الاختيار ويربطه بالبعد النفسي للمبدعين " من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد ، وراموا أنْ يعلموهم ما في نفوسهم ، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم .

ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها ، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب الفضل والمزية إليه دون المعنى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثم تبرجها في صورة أبهى وأزين وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس ، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب ، وأولى أنْ تطلق لسان الحامد ، وتطيل رغم الحاسد ، ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أنْ تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ، وأحرى بأنْ يكسبه نبلاً ، ويظهر فيه مزية " [1] . وليس الاختيار منوطاً فقط بما يقدمه المعجم من فروق لغوية بين الإمكانات المتعددة ، وإنما مرهون في ذلك بالتأليف الحسن ، ومعرفة المواضع المناسبة .

وقد وسع عبد القاهر من دائرة الاختيار والتأليف،ولم يجعلها مقصورة على المفردات وحدها ، بل تجاوزها إلى التراكيب بكل ما تحويه من علاقات

---

(1) *عبدالقاهر الجرجانـــــــــــــــي ، دلائل الإعجـــــــــــــــــاز ، ص ٤٣ .*

ذلك أنّ " العلاقات لانهاية لها ، لكن مزيتها ليست ذاتية ، وإنما تأتيها من دورها في إنتاج المكونات الدلالية ، أو ما يمكن أنْ نسميه: "الدلالة النصية..."[١].

فإذا تم إعجابنا بالتنكير في (سؤدد) من قول الشاعر :

تَنَقَّلَ فِيْ خُلُقَـــــيْ سُــــــؤْدَدٍ
سَمَاحَاً مُرجَّـــــى وبَأْسَــــــاً مَهِيْبَاً [٢]

فليس ذلك ملازم في كل تركيب شعري مشابه ، بحيث نحكم بالحسن والروعة كلما واجهنا هذا التشكيل ، بل لابد من النظر في : " البعد التعليقي، ودوره السابق واللاحق ، ثم النظر في الناتج الدلالي منه ، ثم توافق كل ذلك مع حركة الذهن عند المبدع " [٣] . يقول عبد القاهر : " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبه إياها ، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب . وكذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو " [٤] .

---

(١) د. محمد عبـــــــــــــدالمطلب ، البلاغة العربية ، ص ١٦ .

(٢) ديـــــوان البحتـــري ، ج١ ، ص ٤٧ .

(٣) د. محمد عبدالمطلب ، البلاغة العربيـــــــــــة ، ص ١١٦ .

(٤) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٨٧، ٨٨ .

فليس العدول عن اللغة المعيارية والمثالية متروكاً هكذا على إطلاقه ، وإلا أصبح المجال متاحاً للعبث بطاقات اللغة . لكنه مقيد ومرهون في نجاحه بالاختيار والتأليف الحسن ، وهو ما عبر عنه عبد القاهر " بالنظم " الذي جعله مرتكزاً لمباحثه في دلائل الإعجاز .

فالمبدع يتحرك في فضاء اللغة أمام إمكانات ، واختيارات متعددة ، وعليه كي ينجح ويصيب الأريحية في نفوس متلقيه أنْ يركز اختياره من خلال آليات النظم التي تنطلق أساساً من أرض النحو . فالبحتري عندما يقول :

بَلَوْنَـــَـــا ضَـــرَائِبَ مَنْ قَدْ نَـــــرَى
فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِفَتْــحٍ ضَرِيْبَـــــــــــــــا
هَـــــوَ المَرْءُ أَبْـــدَتْ لَهُ الحَادِثَـــــا
تُ عَـــزْماً وشِــــيكاً وَرَأْيــاً صَلِيــبَا
تَنَقّــَلَ فِيْ خُلُقَـــــــيْ سُـــــؤْدَدٍ
سَــــمَاحَاً مُرجَّـــــــى وبَأْسَــــاً مَهِيــباً
فَكَالسَّـــيْفِ إِنْ جِئْــتَـَــــهُ صَــــارِخــاً
وَكَالبَحْـــرِ إِنْ جِئْــتَـــه مُسْتَثــيــبــــاً [(١)]

يقول عبد القاهر عن هذه الأبيات : " فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت ، فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت ، وعند ماذا ظهرت ؟ " [(٢)] . فالمتلقي القادر على سبر أغوار النص وتذوق جمالياته لا بد وأنْ تهتز نفسه وتستحسن هذا الإبداع وتنالها الأريحية . لكن مهمته لا

---

(١) ديـــــوان البحتري ، ج١ ، ص٤٧ .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٨٥ .

تتوقف عند هذا الحد ، بل تتجاوزها إلى بحث العلل التي كانت وراء هذا الاستحسان النفسي .

فمن تلك العلل : أنه عدل عن تعريف السؤدد إلى تنكيره ، ثم لإضافة الخلقين إلى السؤدد . كذلك عطفه بالفاء في قوله : " فكالسيف " ولم يعطف بأداة أخرى ، ثم أنْ عدل عن ذكر المبتدأ إلى حذفه ؛ لأنّ التقدير " فهو كالسيف " ثم إعادة الكاف في " وكالبحر " ، ثم أنْ جعل لكل من التشبيهين في البيت الأخير شرطاً جوابه فيه . يقول عبد القاهر : " فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازاً في نفسك ، فعد فانظـــــر في الســـبب واســـتقص في النظر ، فإنك تعلم ضرورة أنْ ليس إلا أنه قـــدم وأخّــر ، وعَرّف ونكر ، وحذف واضمر وأعاد وكرر ، وتوخى على الجملة وجهــاً من الوجوه التي يقتضيها " علم النحو " فأصاب في ذلك كله ، ثم لطــف موضع صوابــه، وأتـــى مأتـــى يوجب الفضيلة .

أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله : " هو المرء أبدت له الحادثات" ثم قوله: "تنقَّل في خلقي سؤدد "بتنكير" الســــؤدد " وإضافة " الخلقين " إليه ثم قوله " فكالسيف " وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ؛ لأنّ المعنى لا محالة : فهو كالسيف ، ثم تكريره " الكاف " في قوله : " وكالبحـــر " ثم أنْ قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه فيه ثم أنْ أخرج مـــــن كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخـــــر ، وذلك قوله : " صارخاً " هناك " ومستثيباً " ههنا ؟ " [1]

والمتأمل في تحليل عبد القاهر يلاحظ تكريره لألفاظ الاستحسان وربطها بالتأثير النفسي عند المتلقي ، من ذلك " الأريحية ــ راقتك ــ اهتزازاً

---

[1] المصدر السابق ، ص ٨٥، ٨٦ .

في نفسك . " ليؤكد على أنّ الشاعر لا يعدل عن أسلوب إلى أخر إلا وهو يروم قيمة فنية ، يكون لها وقعها في نفس متلقيه فينال منها الرضا والقبول .

ومن الشواهد البارزة التي تناولها عبد القاهر فيما يخص العدول الأسلوبي قول الله تعالى : { وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا } [1] حيث يورد لتشكل أصل المعنى عبارتين أخريين وهما : (اشتعل شيب الرأس) أو (اشتعل الشيب في الرأس) لكن النص القرآني عدل عنهما إلى الطريقة الأولى وهي إسناد الاشتعال للرأس وإنْ كان الاشتعال في المعنى للشيب ، وذلك لمغزى ونكتة بلاغية هي أنه " يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول ، وأنه قد شاع فيه ، وأخذه من نواحيه ، وأنه قد استغرقه وعم جملته حتى لم يبق من السواد شيء ، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به . وهذا ما لا يكون إذا قيل : (اشتعل شيب الرأس ، أو الشيب في الرأس)، بل لا يوجب اللفظ حينئذٍ أكثر من ظهوره فيه على الجملة . ووزان هذا أنك تقول: (اشتعل البيت ناراً) فيكون المعنى : أنّ النار قد وقعت فيه وقوع الشمول وأنها قد استولت عليه وأخذت في طرفيه ووسطه ، وتقول: (اشتعلت النار في البيت) ، فلا يفيد ذلك بل لا يقتضي أكثر من وقوعها فيه ، وإصابتها جانباً منه . فأما الشمول، وأنْ تكون قد استولت على البيت وابتزته ، فلا يعقل من اللفظ البتة " [2] ولو كان سلك به طريق إسناده للشيب مباشرة لذهبت تلك الروعة وتلك الفخامة التي تصادف النفس عند وروده عليها مسنداً للرأس مباشرة . وهو ما يتضح

---

(1) سورة مريم : آية (٤) .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٠١ .

في مساءلة عبد القاهر للقارئ لو أنه عرض عليه المعنى بطريقة إسناد الاشتعال للشيب : " فهل تجد ذلك الحسن وتلك الفخامة ؟ وهل ترى الروعة التي كنت تراهــا؟" [1] فالعــــــدول عن إسناد الاشتعال للشيب إلى إسناده إلى الرأس يحقق مزية نفسية لها رونقها وجمالها . كذلك هنالك ملحظ آخر في الآية وهو أنه أتى بالرأس معرفاً ، ولو عدل عن التعريف إلى التنكير وقيل " واشتعل رأسي " " فصرح بالإضافة لذهب بعض الحسن " [2] وهذا كله من دقائق النظم لا يبين إلا لمن كان حساساً وخبيراً بمسالك القول وخفاياه . وتجدر الإشارة إلى أنّ للسكاكي حديثاً طويلاً حول هذا الشاهد وتحولاته التوليدية إلى أنْ وصل إلى هذه الصياغة النهائية . [3] .

وفي الصفحات القادمة سنحاول التركيز على أربعة محاور لإبراز الأثر النفسي للعدول الأسلوبي :

١ــ الاســـــــتعارة .   ٢ــ الكنايـــــــــة .

٣ــ التقديم والتأخير .   ٤ــ الحـــــذف .

*   *   *

١ــ الاســـتـــــعارة :

غالباً ما يبدأ البلاغيون حديثهم عن الاستعارة ، بالحديث عن حَدّي الحقيقة والمجاز ، باعتبارهما ممثلين لطرفي التحول الأسلوبي . حيث اعتبروا الحقيقة أصلاً مثالياً لنمطية اللغة والمجاز عدولاً عن هذه النمطية .

---

(١) *المصدر نفســــه ، ١٠١ .*

(٢) *المصدر السابق ، ص ١٠٢ .*

(٣) *انظر : أبو يعقوب يوسف السكاكي ، مفتاح العلوم ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٥٦هــ / ١٩٣٧م) ، ص ١٣٧ ، ١٣٨ .*

من هنا فإنّ عبد القاهر يعرف الحقيقة بأنها : " كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع ــ وإنْ شئت قلت في مواضعه ــ وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره".[1]

أما المجاز فهو : " كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له ، من غير أنْ تستأنف فيها وضعاً ، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها ، فهي " مجاز " [2] .

فدلالات الألفاظ في الحقيقة دلالات وضعية لا تتفاوت ولا تتمايز فيما بينها لأنها تتقارب في دلالتها على المعنى إلى حد التماثل والتشابه . أما الصورة المجازية فإنها لا تؤدي وظيفتها الفنية من خلال تلك الدلالة الثابتة لأنّ استخدام الكلمة فيها هو " استخدام خاص تنحرف فيه الكلمة عن أصل وضعها لترود آفاقاً دلالية جديدة لغرض فني وجمالي . ولإيضاح هذا الغرض كان لابد من مقارنتها بصورة ذات دلالة وضعية ثابتة وهي الحقيقة " [3] . وفي ظل هذا التصور كان بحث عبد القاهر للمجاز مقترناً بالحقيقة .

وفي حديث عبد القاهر السابق عن الحقيقة والمجاز يتضح إحساسه العميق بوجود مستويين بينهما علاقة ، الأول يتحرك على أرضية المثالية والنمطية ، والآخر لا تبرز قيمته إلا بمقدار ما فيه من تجاوز وعدول عن هذه المثالية .

فالعدول الدلالي يعد السمة الجوهرية التي تميز الصورة المجازية ، فهي لا تستمد قيمتها الفنية إلا بمقدار ما فيها من تجاوز ومفارقة ، وبهذه الخاصة

---

(1) *عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٥٠ .*

(2) *المصدر السابق ، ص ٣٥٢ .*

(3) *حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربيـــــــــة ، ص ٨٦ .*

الأسلوبية تعد نمطاً خاصاً من الكلام لا تصل منه إلى الغرض " بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض " [1] .

وتُعد الاستعارة " أبرز الصور المجازية التي عدلت عن الحقيقة ، متخذة من التشبيه أساساً تعدل عنه في أنماطها الفنية ، فإدراك العدول والتحول في الاستعارة يقتضي بالضرورة استحضار التشبيه لمعرفة مقدار هذا العدول الدلالي الذي أحدثته الصورة المجازية " [2] .

وتتبين طبيعة العدول الأسلوبي للصورة الاستعارية من خلال مصطلحين تداولهما عبد القاهر في حديثه عن الاستعارة في مواضع متفرقة من كتابيه هذان المصطلحان هما " النقل " و " الادعاء " [3] .

أما " النقل " فيقول عبد القاهر : " اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أنْ يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي المعروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية " [4] . فالنقل يعني أننا مع كل استعارة نكون أمام معنيين : أحدهما : أصلي وضعي والآخر : مجازي انتقلت فيه الكلمة من وضعيتها إلى دلالة جديدة فنية .

وتقييد عبد القاهر للنقل بكونه " غير لازم " يدل على أنّ الاستعارة " لا تقوم بوظيفتها إلا إذا كان النقل فيها يمثل انحرافاً دلالياً له جدته وطرافته

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٢ .

(2) انظر : د. محمد عبدالمطلب ، البلاغة العربيـــة قراءة أخرى ، ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

(3) انظر : حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربيـــة ، ص ١٢٤ .

(4) عبدالقاهر الجرجانـــي ، أســـرار البلاغة ، ص ٣٠ .

بالنسبة لعرف الاستعمال ، أما إذا نقلت الكلمة إلى المعنى الجديد، وأصبح هذا النقل لازماً بحيث تستوى نسبتها إلى كلا المعنيين
فإنّ استعمالها فيه حينئذ لا يكون استعارة بل حقيقة وذلك ؛ لأنّ التداول يخلق جدتها ، ويفقدها قيمتها الفنية التي هي رهن الإحساس بانحرافها " [1] .

ويبدو أنّ عبد القاهر قد أحسّ بقصور مصطلح " النقل " [2] ؛ لذلك نجده في الدلائل يتركه إلى مصطلح آخر وهو " الادعاء " ، ففكره الادعاء ألصق بالإبداع ؛ لأنّ المبدع حين يدعي معنى الاسم لشيء آخر ، فكأنه ينتزعه من وجوده ، ليزرعه في وجود مغاير ، وهذا إدراك خاص للأشياء وهو روح الشعر وجوهره . بخلاف النقل الذي لا يعطي هذا المعنى ، وكأن بناء اللغة عملية ميكانيكية لا دخل للعواطف والمشاعر في بنائها . يقول عبد القاهر : "ففي هذه الجملة بيان لمن عقل أنْ ليست (الاستعارة) نقل اسم عن شيء إلى شيء ، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء ، إذ لو كان نقل اسم وكان قولنا : (رأيت أسداً) بمعنى رأيت شبيهاً بالأسد ، ولم يكن ادعاء أنه أسد بالحقيقة لكان محالاً أنْ يقال : (ليس هو بإنسان ولكنه (أسد) أو (هو أسد في صورة إنسان) " [3] . فالعدول في ظل " الادعاء " يتعلق بالمعنى لا باللفظ ، أي لم تعد الاستعارة عدولاً بالكلمة عن معناها الوضعي إلى معنى آخر ، بل هي عدولٌ بمعنى الكلمة استهدافاً لإثبات معنى آخر به [4] . كذلك

---

(1) *انظر : حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربية ، ص ١٢٦ .*

(2) *انظر : المرجع نفسه ، ص ١٢٦*

(3) *عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٣٤ .*

(4) *انظر : حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربية ، ص ١٢٦ .*

من دلالات قصور مصطلح " النقل " أنه لا ينطبق على ما يسمى بالاســـــتعارة "المكنية " . "واعلم أنّ في الاستعارة ما لا يتصور تقدير النقل فيه البتــــة ، وذلك مثل قول لبيد[1] :

وَغَدَاةَ رِيـــــحٍ قَـــــــــــدْ كَشَفْتُ وَقِرَّةٍ
إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشِّـــــــمَالِ زِمَـــــامُهَا"[2]

وهذا العدول الأسلوبي للصورة المجازية لا بد أنْ يكون لفائدة لا تتوافر عليها الحقيقة ، فالمزية الكبرى في العدول بالمجاز تحقيق كل من المعنى الجمالي والأثر النفسي الذي يصادف النفس الإنسانية ، وإذا لم يتحقق بالعدول ذلك فالحقيقة أولى من المجاز .

فبالاستعارة يتأكد إثبات المعنى وإيجاب الحكم به ، ويكون لها من المزية والفخامة في النفس الإنسانية ما لا يمكن تجاهله ، يقول عبد القاهر: " وأما الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزية والفخامة أنك إذا قلت : " رأيت أسداً " كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول ، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده . وذلك أنه إذا كان أسداً ، فواجب أنْ تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، وكالمستحيل أو الممتنع أنْ يعرى عنها"[3]. فالشاعر عندما يقول:

---

(1) انظر: ص (٣٦)، هامش رقم (٣) .

(2) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص٤٣٥ .

(3) المصدر نفســـه، ص ٧٢ .

فَأَسْبَلَتْ لُؤْلُؤاً مِــــــــنْ نَرْجسٍ ، وَسَقَتْ
وَرْداً ، وَعَضَّـــتْ عَلى العُنَّابِ بِالبَرَدِ [1]

فليس سبب الحسن والأريحية التي تصيب النفس عند تلقيها لهذا البيت أنه شبه الدمع باللؤلؤ، والعين بالنرجس؛ لأنك تستطيع أنْ تأتي بالتشبيه صريحاً فتقول: (فأسبلت دمعاً كأنه اللؤلؤ بعينه، من عين كأنها النرجس حقيقة)، " ثم لا ترى من ذلك الحسن شيئاً. ولكن اعلم أن سبب أنْ راقك وأدخل الأريحية عليك، أنه أفادك في إثبات شدة الشبه مزية، وأوجدك فيه خاصة قد غرز في طبع الإنسان أنْ يرتاح لها، ويجد في نفسه هزة عندها"[2]. والمدقق يلمح في هذا النص عبارات "الأريحية، طبع الإنسان أنْ يرتاح لها، الهزة" وهي مهمة في الدلالة على الأثر النفسي الذي تحققه الاستعارة في نفس المتلقي .

وهكذا فإنّ العدول عن الحقيقة إلى المجاز ليس عملاً شكلياً ، بل تحقق به الاستعارة فعاليتها وتمارس من خلاله تأثيرها في نفس المتلقي لها ، وتكون أعلى قدراً من الصورة التشبيهية وفيها "تتبارى جياد العقول الماهرة، وخيالات الأدباء الساحرة فتستميل النفس، وتدخل عليها الأنس بما تصور وبما تبدع فترجع النفوس طيعة منقادة، تذلل الصعب النافر، وتؤلف الجموح الشـــارد بما توخيه من شعور ، وبما تخيله من أحاسيس هي سر همسها الحاني،

---

(1) ديوان الوأواء الدمشقي ، الطبعة الثانية ، عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه : د. سامي الدهان (بيروت: دار صادر ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣) ، ص ٨٤ .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٥٠ .

وثمرها الداني".[١] فعبد القاهر في حديثه عن قيمة الاستعارة لا يعني إلا بما يمس النفس الإنسانية ويلامس أماكن قصية منها فيكون عملها في النفس أشبه بعمل السحر فهي " أمد ميداناً ، وأشد افتناناً ، وأكثر جريــاناً، وأعجـــب حسناً وإحساناً ، وأوسع سعة وأبعد غوراً ، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً ، من أنْ تجمع شعبها وشعوبها ، وتحصر فنونها وضروبها ، نعم ، وأسحر سحراً ، وأمــلأ بكل ما يملأ ، ويمتع عقلاً ، ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً ، وأهدى إلى أنْ تهــدي إليك أبداً عذارى قد تخير لها الجمال ، وعني بهاالكمال ، وأنْ تخرج لك من بحرهــا جواهر إنْ باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر ، وأبدت مــن الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر ، وردت تلك بصفرة الخجل ، ووكلتهــا إلى نسبتها من الحجر ، وأنْ تثير من معدنها تبراً لم تر مثله ، ثم تصــوغ فيــها صياغات تعطل الحُليّ، وتريك الحَلْى الحقيقي وأنْ تأتيك على الجمـــلة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا ، وهي أجـــل من أنْ تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها" [٢] . فالاستعارة تذيب الحدود الفاصلة بين الأشياء ، وتكشف عن علاقات خفية بينها ، فبلاغتها تكمن في أنها وسيلة من وسائل الرؤية الشعرية الخلاقة ، والتي يكشف بها المبدع عن قدرته في إدراك جديد لعلاقات الأشياء ولكونها وسيلة فنية يتجاوز بها المبدع الإبانة المجردة عن حقائق المعاني في صورة حسية تتعاطف معها النفس الإنسانية وتتأثر بها . وهذا هو مسلك الأدب في الإبانة . لغة شفافة تحتاج إلى المجاذبة وإعمال الذهن .

---

(١) د. محمد جلال الذهبي، سمات البلاغة عند الشيخ عبدالقاهر، الطبعة الثانية (مصر: مطبعة الأمانة)، ص٥.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٢ .

وكلما كانت الاستعارة أكثر خفاء وغموضاً ازدادت قيمتها في النفس وحظيت بقدر لا ينكر شأنه " حتى إنك لتراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إنْ أردت أنْ تفصح فيه بالتشبيه ، خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع ، ومثال ذلك قول ابن المعتز :

أَثْمَـــــــــــرَتْ أَغْصَــــانُ رَاحَتِـــــــه

لِجُنَــــــاةِ الحُســــــْنِ عُنَّـــــــــــابَا [1]

ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أنْ تظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول : " أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن ، شبه العناب من أطرافها المخضوبة " وهذا ما لا تخفى غثاثته " [2] . فكلما تطلبت الاستعارة صبراً وجهداً لاستنطاق أسرارها كان لها موقع ومكانة في النفس . ومن هنا يتجلى تأثيرها في المتلقي ؛ لأنه أدرك معانيها بعد مرواغة ومماطلة .

ومما يزيد الاستعارة جمالاً وتأثيراً في نفس متلقيها أنْ تكون في نظم جيد ، وعندها تشرف مترلتها ؛ لأنّ الأسلوب يكون حينئذ قد أتاه الحسن من الجهتين على حد تعبير عبد القاهر جهة النظم وجهة اللفظ [3] . وتكون ضمن إطار مؤتلف من جماليات اللغة وجماليات الصورة [4] .

---

(1) *ديوان ابن المعتز ، (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر) ص ٤٠ .*

(2) *عبدالقاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ص ٤٥٠ ، ٤٥١ .*

(3) *المصدر السابق ، ص ٩٩ .*

(4) *انظر : فايز الداية ، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ، الطبعة الثانية (دمشق : دار الفكر، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م) ، ١٢٣ .*

ومن ذلك قول الشاعر :

سَالَتْ عَلَيْهِ شِـــــعَابُ الحَيِّ حِينَ دَعَا

أنصَـــــارَهُ بُوجُـــــوهٍ كالدَنَانِيْرِ [١]

فحدوث خلل في النظم سيفقدك حلاوة الاستعارة وينتزع الأريحية التي كانت تصادفها نفسك عند انتظام التركيب ، وتذهب عنك كل نشوة ولذة لو أنها سيقت في نظم مختل غير دقيق .

ورغم كل هذه السياقات النفسية التي كان يعالج من خلالها عبد القاهر العدول الدلالي للاستعارة ، إلا أنك تعجب من بعض الآراء التي ترى أنّ عبد القاهر قد أهمل العلل النفسية في مبحث المجاز . يقول أحدهم عن عبد القاهر: " لكنه في بحثه للمجاز كان متكلماً أكثر منه بليغاً ومنطقياً حريصاً على وضع الحدود والتقسيمات أكثر منه ناقداً يحاول البحث عن العلل النفسية " [٢] .

والحقيقة تقتضي القول بأنه " قد تكون ظروف عبد القاهر بالنظر إلى عصره لم تسعفه بأبحاث مستفيضة عن النفس . فلم يكن من المعقول أنْ يتخطى الرجل أسوار الزمن ليصـــل إلى مـــا وصله (كـــذا)[٣] علم النفس الآن " [٤]. ومـــع هذا فإن عبد القاهر لم يهمل

---

[١] وهو لسبيع بن الخطيم . وهو موجود في :

ـــ أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، الوحشيات (الحماسة الصغرى) ، الطبعة الثانية ، حققه : عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م)، ص٢٦٩ .

[٢] جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص ١٥٢ .

[٣] والصحيح : (ما وصل إليه) .

[٤] د. محمد جلال الذهبي ، سمات البلاغة عند الشيخ عبدالقاهر ، ص ١١٩ .

النفس الإنسانية في مباحثه البلاغية بل أولاها عنايته الواضحة ، فقد كان يرجع العلل البيانية إلى فطرة النفس وما جبلت عليه ، وما تشتاق إليه ، وما تنفر منه ، وماهو أصل فيها ، وهذا واضح في كثير مما كتبه وخاصة ما جاء في " أسرار البلاغة " . وقد خاض عبد القاهر غمار البحث البلاغي بآليات الناقد المتذوق لصور الجمال ، بعيداً عن التقسيمات ووضع الحدود ، فقد كان الرجل معنياً برصد دقائق الأسلوب وصوره ، وأنّ هذه التقسيمات والتفريعات البلاغية لم تكن من صنعه ، وإنما من جاء بعده من العلماء المتأخرين .

* * *

٢ــ الكنـــــايــــــة :

يقول عبد القاهر معرفاً الكناية : هي " أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلىمعنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومىء به إليه ، ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم : " هو طويل النجاد " يريدون طويل القامة " وكثير رماد القدر " ، يعنون كثير القرى ، وفي المرأة : " نؤوم الضحى " ، والمراد أنها مترفة مخدومة ، لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا في هذا كله ، كما ترى ، معنى ، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود ، وأنْ يكون إذا كان .أفلا ترى أنّ القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر ؟ وإذا

كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ، ردف ذلك أنْ تنام إلى الضحى ؟ " [1] .

وبهذا فإننا في الأسلوب الكنائي نكون إزاء دلالتين :

ــ الأولى : الدلالة الوضعية لألفاظ اللغة ، وهو المعنى الحرفي الذي يتراءى من ظاهر الكلمات .

ـــــ الثانية : الانتقال من هذا المعنى الظاهري إلى المعنى أو الغرض المراد بالكناية . فالمعنى الثاني هو عدول عن الأول وناتج عنه .

فالكناية كما يتجلى من تعريف عبد القاهر شكل من أشكال العدول في الدلالة ، فكل من طول القامة وكثرة القرى وترف المرأة يمثل الغرض المراد في عبارته ، " ولكن تلك الأغراض لم تثبت أو يدل عليها بصريح اللفظ ، بل إنّ الألفاظ في كل عبارة من تلك العبارات تدل على معنى بحيث يكون لهذا المعنى دلالته على المعنى أو الغرض المراد لمرادفته له واستتباعه إياه " [2] .

فالكناية عدول بدلالة العبارة إلى غرض آخر خلاف ما يعطيه ظاهرها ، أو معاني كلماتها الوضعية " أو لا ترى أنك إذا قلت : " هو كثير رماد القدر " أو قلت : " طويل النجاد " ، أو قلت في المرأة : " نؤوم الضحى" ، فإنك في " جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى ، على سبيل الاستدلال ، معنى ثانياً هو غرضك ، كمعرفتك من "كثير رماد القدر " أنه مضياف ، ومن " طويل النجاد " أنه طويل

---

(1) *عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٦٦ .*

(2) *د. حسن طبل ، المعنى في البلاغـــــــــــة ، ص ١٤٧ .*

القامة ، ومن " نؤوم الضحى " في المرأة أنها مترفة مخدومة ، لها من يكفيها أمرها " [1] .

والكناية بهذا تبتعد عن ما يسمى " بالمعنى " ، وتدرج تحت ما يسمى " بمعنى المعنى " . لأنّ المعنى هو الذي يفهم من ظاهر اللفظ وتصل إليه بغير وساطة ، وأما معنى المعنى : فهو أنْ تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر ، وهذا هو سبيل الكناية . [2] .

والفارق بين العدول الأسلوبي في المجاز ، وبينه في الكناية ؛ أنّ العدول في المجاز يكون في الدلالات الإفرادية للألفاظ ، الأمر الذي يستتبع ضرورة امتناع المعنى الأصلي . أما العدول في الكناية فهو في الدلالة التركيبية فكل لفظة في الأسلوب الكنائي تستخدم فيما وضعت له ، وأنّ العدول ناتج عن المعنى الكلي الذي تؤديه العبارة . [3] .

فقولك على سبيل الاستعارة التصريحية : " رأيت أسداً. تجد أن لفظ " أسد " هو الذي عدلت دلالته فقط ليدل على الشجاع . أما قولك على سبيل الكناية : " رجل كثير رماد القدر " ، فإنّ كل لفظ في التركيب استخدم في معناه الحقيقي والوضعي . وإنما جاء العدول من الدلالة الكلية للعبارة ، وهو نسبة كثرة الرماد إلى الرجل .

وهذا العدول الدلالي يحقق للكناية مزيتها البلاغية في النفوس وبه تكون أبلغ من الإفصاح [4] ، وتحقق للمعنى قدراً وتأثيراً لا يكون لو أنه جاء به

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٢ .

(2) انظر : المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .

(3) انظر : د. حسن طبل ، دراسات في علم البيان، (القاهرة : مكتبة الزهراء ، ١٩٩٣م)، ص١٤٥ .

(4) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٧٠ .

مصرحاً . ألا ترى أنّ قولك : " هو طويل النجاد " له " تأثير في النفس لا يكون إذا قلت : " هو طويل القامة " [1] .

فالصفة " إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها ، مكشوفاً عن وجهها ، ولكن مدلولاً عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها ، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له ، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً ، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة ، كان له من الفضل والمزية والحسن والرونق ، ما لا يقل قليله ، ولا يهمل موضع الفضيلة فيه " . [2] .

فقول زياد بن الأعجم :

إنَّ السَّمَاحَةَ والُمروءَةَ والنَّدَى
فِيْ قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الحَشْرَجِ [3]

الشاعر لم يصرح بنسبة الأوصاف إلى ممدوحه مباشرة ، فلم يقل : " إنّ السماحة والمروءة والندى لمجموعة على ابن الحشرج ، أو مقصورة عليه ، أو مختصة به " [4] ، بل " عدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه ، عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولو أنه أسقط هذه الوساطة من البين ، لما كان إلا كلاماً

---

(1) المصدر نفسه ، ص ٤٣٠ .

(2) المصدر السابق ، ص ٣٠٦ .

(3) أبو الفرج علي بن حسن الأصفهاني ، الأغاني ، ج١٥ ، ص ٣٨٦ .

(4) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٣٠٧ .

غفلاً ، وحديثاً ساذجاً " [1] ، فلو سلك الشاعر بالتعبير سبيل التصريح وذلك بنسبة الأوصاف إلى الممدوح مباشرة ، لما كان للصورة قدر في نفس المتلقي لها ، ولخرج الكلام من رونقه وجماله إلى شيء تعافه النفس وتمجه .

العدول في الكناية لابد أنْ يحقق الأثر النفسي والجمالي عند المتلقي وإلا أصبح عبثاً وهدراً بطاقات اللغة ؛ لأنّ المبدع لا يعدل عن أسلوب إلى آخر إلا وهو يروم تحقيق هذا الأثر عن طريق هذه الإمكانات المتعددة التي تتيحها اللغة .

ثم ينبه عبد القاهر إلى أنْ تعلم أنْ ليست المزية التي تثبتها الكناية " في أنفس المعاني التي يقصد إليها بخبره ، ولكنها عن طريق إثباته لها وتقريره إياها " [2] ، فليست المزية في قولهم : " جم الرماد " أنه دَلَّ على قرى أكثر " بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته إيجاباً هو أشد ، وادعيته دعوى أنت بها أنطق ، وبصحتها أوثق " . [3]

والسبب في أنْ كان للإثبات بالكناية مزية لا تكون بالتصريح ؛ أنّ الكناية لا تثبت الصفة هكذا مجردة ، بل تثبتها بدليلها وبما هو شاهد وجودها وهذا أوقع في التأثير على النفس ؛ لأنّ اصطحابك الشيء بدليله أبلغ وآكد في الدعوى من أنْ تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً بلا دليل. [4]

---

(1) المصدر نفسه ، ٣٠٧ .

(2) المصدر السابق ، ص ٧١ .

(3) المصدر نفسه ، ص ٧١ .

(4) انظر : المصدر نفسه ، الصفحات : ٧٢ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ .

العدول عن التصريح إلى الكناية انتقال بالمعنى من فكرة مجردة إلى صورة حسية ، وهذا أبلغ في التأثير على النفس الإنسانية ، حين تتجلى القصية أمامها في صورة محسوسة .

* * *

٣ــ التـــقـــديـــم والتـــأخـــير :

تُعد ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الوسائل التي تتيحها اللغة للمبدع كي يتحرك برؤيته في فضاءاتها المتسعة ، عندما يعجز النظام النحوي المالوف عن استيعاب رؤيته ونقلها بصدق وأمانة للآخرين .

وقد وضع النحاة أصلاً مثالياً لترتيب العناصر في الجملة :

الجملة الإسمية

المسند إليه (المبتدأ) — المسند (الخبر)

الجملة الفعلية

المسند (الفعل) — المسند إليه (الفاعل) — متعلقات المسند (متعلقات الفعل)

فتغيير هذا الترتيب ــ بالتقديم أو التأخير ــ يمثل عدولاً عن هذا الأصل المثالي [1] .

وقد قسم النحاة " الرتبة " بين المواقع النحوية التي تشغلها الكلمات قسمين :

---

(١) انظر : أسامة البحيري ، تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

١ــ الرتبة المحفوظة : وهي التي يتحتم الالتزام بها والمحافظة عليها ، كرتبة الصدارة لأدوات الشرط والاستفهام والتمني ... ورتبة التقديم والتأخير بين كل من الموصول والصلة ، والموصوف والصفة ، والمبدل منه والبدل ، والمعطوف عليه والمعطوف ... وما إلى ذلك .

٢ــ الرتبة غير المحفوظة : وهي رتبة في نظام اللغة لا في استعمالها ، كرتبة التقديم في المبتدأ على الخبر والفاعل على المفعول ، ورتبة التأخير في الحال بالنسبة إلى صاحبها وما إلى ذلك [١] .

أما البلاغيون ــ في بحثهم لظاهرة التقديم والتأخير ــ فقد ركزوا اهتمامهم على القسم الثاني نظراً للإمكانات التي تتيحها للمتلكم في الخروج عليه بتقديم ما رتبته التأخير أو العكس فهي الرتبة التي يمكن فيها المخالفة ؛ نظراً لما تتمتع به اللغة العربية ــ بسبب ظاهرة الإعراب ــ بقدرٍ من حرية الحركة بين أجزاء الجملة. [٢] .

" ويُعد التقديم مظهراً من مظاهر كثيرة تمثل قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم اللقن إدارة حية وواعية ، فيسخرها تسخيراً منضبطاً للبوح بأفكاره ، وألوان أحاسيسه ، ومختلف خواطره ، ومواقع الكلمات من الجملة عظيمة المرونة كما هي شديدة الحساسية ، وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهرية في تشكيل المعاني ، وألوان الحس ، وظلال النفس"[٣] .

---

(١) انظر : د. تمام حسان ، البيان في روائع القرآن ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : عالم الكتب ، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م) ، ج١ ، ص ٦٨ ، ٦٩ .

(٢) انظر : عبدالحكيم راضي ، " البحث البلاغي عند العرب من وجهة نظر تحويلية " مجلة معهد اللغة العربية بجامعة أم القرى ، مكة :العدد الثاني ، (١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م) ، ص ١٤٢ .

(٣) د. محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، الطبعة الثانية (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م)، ص ١٧٠ .

لذلك فإن الكشف عن دلالات هذا الأسلوب " في غاية الدقة ، ويتطلب حساً لغوياً مدرباً ، ولطفاً عالياً في الذوق الأدبي ، يضاف إليها معرفة نادرة بالظروف الفيلوجية للغة المدروسة " [1] .

وبناء العبارة في حقيقته هو بناء خواطر ومشاعر واختلاجات قبل أنْ يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب ؛ لذلك فإن هذه التحركات والزحزحات الخفيفة للكلمات ــ عبر التقديم والتأخير ــ تجعل السياق سياقاً فياضاً ذا غنى وروعة تؤثر في النفوس [2] ، لأنه لو كانت مواقع الكلمات غير قابلة للتغيير لكان ذلك " عياً في اللغة وعجزاً قاهراً في اللسان يحبس أنبل ما تشعر به النفس الإنسانية من حس رقيق واختلاجة خفية لا سبيل إلى أنْ تركب متن الكلمة وأنْ تبتلعها في داخلها وتفصح عنها في الأداء " . [3]
وقد كشف عبد القاهر عن خصوبة هذا المسلك وثراء دلالاته وأثره النفسي فقال : " هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعةٍ ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولاتزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطف عندك ، أنْ قُدِّم فيه شيء ، وحَوَّل اللفظ من مكان إلى مكان"[4].

ونظراً لسعة تصرف هذا المسلك التعبيري ، وبعد غايته ، فإنه يحتاج إلى كثير من التأمل ودقة النظر ، وهذا ما أدركه عبد القاهر ، فبين غامضه ، وأسبابه ، ودوافعه وكشف عن تأثيره النفسي . لذلك نجده لا

---

(1) ج . فندريس ، اللغة ، تعريب : عبدالحميد الدواخلي ، محمد القصاص ، ص ١٨٨ .

(2) انظر : د. محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب ، ص ١٧١ .

(3) المرجع نفسه ، ص ١٧١

(4) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٠٦ .

يكتفي بما قاله القدماء قبله وهو أنّ التقديم للعناية والاهتمام ؛ لأن العناية والاهتمام لا تفسر هذا الأسلوب ولا تكشف عن قيم الفن والجمال المخبوءة فيه فهو فياض ، يفصح عن دلالاته بمقدار قوى المتأمل له الباحث فيه عن أسرار البلاغة .

وانقسم " التقديم والتأخير " عند الإمام عبد القاهر إلى قسمين :

ــ القسم الأول : " تقديم يقال إنه على نية التأخير وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه ، وفي جنسه الذي كان فيه ، كخبر المبتدأ إذا قدمته على الفاعل كقولك : " منطلق زيد " و " ضرب عمراً زيدٌ " ، معلوم أنّ " منطلق " و " عمر " لم يخرجا بالتقديم عما كان عليه ، من كون هذا خبر المبتدأ ومرفوعاً بذلك ، وكون ذلك مفعولاً ومنصوباً من أجله ، كما يكون إذا أخرت " [1] ، فالكلمات في هذا القسم تحتفظ بمواقعها الإعرابية ، فيبقى الفاعل فاعلاً وإنْ تأخر عن المفعول ، والمفعول مفعولاً وإن تقدم على الفاعل . وهكذا .

ــ وأما القسم الثاني : فإنه " تقديم لا على نية التأخير ، لكن على أنْ تنقل الشيء عن حكم إلى حكم ، وتجعل له باباً غير بابه ،وإعراباً غير إعرابه وذلك أنْ تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أنْ يكون مبتدأ ويكون الآخر خبراً له ، فتقدم تارة هذا على ذاك ، وأخرى ذاك على هذا . ومثاله ما تصنعه بزيد والمنطلق ، حيث تقول مرة : " زيدٌ المنطلق " وأخرى ، " المنطلق زيدٌ " فأنت في هذا لم تقدم " المنطلق " على أنْ يكون متروكاً على حكمه الذي كان عليه مع التأخير ، فيكون خبر مبتدأ كما كان ، بل على أنْ تنقله عن كونه خبراً إلى كونه مبتدأ ، وكذلك لم تؤخر " زيداً " على أن

---

(1) المصدر السـابق ، ص ١٠٦ .

يكون مبتدأ كما كان ، بل على أنْ تخرجه عن كونه مبتدأ إلى كونه خبراً".[1] فالكلمات في هذا القسم لا تحتفظ بمواقعها الإعرابية بل تتبدل بتبدل موقعها من الجملة .

والمدقق في مبحث " التقديم والتأخير " سيجد أنّ اعتناء عبد القاهر بالأثر النفسي وما يعتور النفس الإنسانية نتيجة هذه التغييرات لمواقع أجزاء الكلام وعدولها عن الأصل المثالي ، كان مقصوراً على القسم الأول وهو " التقديم على نية التأخير " ، أما القسم الثاني ــ التقديم لا على نية التأخير ــ فإنه يوشك أنْ يخلو من أية عناية نفسية من قبل عبد القاهر. صحيح أنه ذكر عدة فوائد لهذا القسم ــ الثاني ــ كتنبيه السامع، وتهيئته، ولفت انتباهه، لكن هذا لا يعني أنه كان ينطلق في ذلك من منطلقات نفسية، بل الحقيقة أنها إشارات عابرة لا تعلُّقَ لها بالنفس وأحوالها. ولعل السبب في ذلك أنّ هذا القسم لا يقوم على مبدأ "العدول الأسلوبي" عبر الإمكانات والاختيارات المتعددة التي تتيحها اللغة، بل يقوم على مبدأ آخر هو مبدأ الحتمية الأسلوبية التي تفرض على المبدع نمطاً واحداً لا خيار له إزاءه. فكل تركيب من التراكيب التي ساقها عبد القاهر في هذا القسم، هو تركيب لا بديل عنه في معناه، فحين يتقدم الفعل على الاسم مثلاً في (أفعلت؟) فإنك تكون أمام معنى واحد هو "الشك في الفعل". فإذا ما تحول هذ التركيب فتقدم الاسم على الفعل كنت إزاء معنى آخر هو " الشك في الفاعل "أي أنّ كل أسلوب من تلك الأساليب التي ذكرها عبد القاهر الجرجاني في هذا القسم إنما هو مبنى واحد إزاء معنى واحد. أما في القسم الأول فإن أصل المعنى أو الغرض

---

(1) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

يكون واحداً، لكن إمكانات التعبير عنه متعددة عبر أكثر من تركيب فيعدل إلى واحد منها لمزية ونكتة بلاغية[1].

وكذلك يؤيد عدم اعتناء عبد القاهر بالأثر النفسي في القسم الثاني ــ التقديم لا على نية التأخير ــ انعدام التحليل الفني عند تناوله لشواهد هذا القسم . فعبدلقاهر كان دائماً يمزج في تحليلاته بين طاقات اللغة والنفس الإنسانية وأحوالها عبر تقلبات اللغة لأنّ تحركات اللغة هي تحركات في أصل النفس وفطرتها ، ثم إذا أضفنا إلى ذلك انعدام مصطلحات (الهزة والأريحية والطرب)[2] لدى تعليقه على شواهد هذا القسم تأكد لنا انعدام العناية النفسية ؛ لأن هذه المصطلحات ــ والتي تعني أولاً بالأثر النفسي ــ دائماً ما كانت تلازمه في أغلب مواضع حديثه عن الأثر الذي يلحق بالنفس الإنسانية عند تلقيها للبيان .

وهذا كله بخلاف القسم الأول ــ التقديم على نية التأخير ــ الذي يتيح للمبدع إمكانات واختيارات متعددة ، فيعدل إلى واحد منها يرى أنه هو الأقدر والأجدر على نقل تجربته للآخرين ، فإنك تجد الأثر النفسي جلياً وواضحاً في أغلب شواهد هذا القسم ، ممزوجاً بالتحليل الفني الواعي الذي يبرز فعالية اللغة وحيويتها عبر آلياتها الفنية .

ومن أبرز الشواهد التي برز فيها الأثر النفسي للعدول الأسلوبي في هذا الباب قول المولى عز وجل في سورة الأنعام : { وَجَعَلُوا للهِ شُرَكَاءَ الجِنَّ } [3]

---

(1) راجع هذه الفكرة في: حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، الصفحات: ١٦٢ ــ ١٦٥ .

(2) انظر : المرجع السابق ، ص ١٦٦ .

(3) ســـــورة الأنعـــام : آية ١٠٠ .

فحديثه واضح عن حسن هذا التقديم وروعته ، ومقدار تأثيره في النفس ، وكيف يكون له مأخذ في القلوب لا يكون لو أنه جاء بتأخير الشركاء وتقديم الجن (وجعلوا الجن شركاء الله) وكيف تخرج النفس من تلك الروعة والبهجة إلى شيء تعافه وتمجه ؛لأنّ الآية لم تعدل إلى تقديم الشركاء على الجن إلا لمزية ونكتة بلاغية لا تكون إلا بهذا التقديم ، يقول عبد القاهر : " ومثـــال ذلك قـــوله تعالى : { وَجَعَلُوا للهِ شُرَكَاءَ الجِنَّ } ، ليس بخافٍ أنّ لتقديم " الشركاء " حسناً وروعة ومأخذاً مـــن القلوب ، أنت لا تجد شـــيئاً منه إنْ أنت أخرت فقلت : (وجعلـــوا الجن شركاء لله) وأنك ترى حالك حال من نقل عن الصورة المبهجــــة والمنظـــر الرائق الحسن الباهر ، إلى الشيء الغفل الذي لا تحلى منه بكثير طائل ، ولا تصير النفس به إلى حاصل؛ والسبب في أنْ كان ذلك كذلك ، هو أنّ للتقديم فائــــــدة شريفة ومعنى جليلاً لا سبيل إليه مع التأخير . بيانه ، أنّا وإنْ كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء وعبدوهــــــم مع الله تعالى ، وكان هذاالمعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم ، فإنّ تقديم الشركاء " يفيد هذا المعنى ، ويفيد معه معنى آخر ، وهو أنه مــــــا كان ينبغـــي أن يكون لله شريك ، لا من الجن ولا غير الجن .

وإذا أخر فقيل : " جعلوا الجنّ شركاء الله " ، لم يفد ذلك ، ولم يكن فيـــــه شيء من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله تعالى ، فأما إنكار أنْ يعبـــد مــــع الله غيره وأنْ يكون له شريك من الجن وغير الجن ، فلا يكون في اللفظ مـــع تأخير "الشركاء " دليل عليه". [1]

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

وحديث عبد القاهر عن " الروعة ومأخذ القلوب ، والصورة المبهجة ، والمنظر الحسن " كل ذلك دليل على العناية النفسية لشواهد التقديم على نية التأخير فهي الأحق بهذه العناية ؛ لأنها لا تخضع لمبدأ حتمية اللغة وجبريتها في التعبير عن معنى معين ، بل إنها تكون أمام إمكانيات متعددة ، كلها تعبر عن الغرض المراد ، لكن يعدل إلى واحد منها لمزية بلاغية لا تكون لو أنه عدل إلى غيره فكلا التعبيرين " وجعلوا لله شركاء الجن " و "وجعلوا الجن شركاء الله " يعبر عن الغرض المراد وهو إنكار أنْ يكون الجن شركاء لله في العبادة ، لكن التعبير الأول ـــ وهو ما جاءت عليه الآية ـــ يفيد ذلك ويفيد شيئاً آخر ، وهو إنكار أنْ يكون لله شريك قطعاً سواء من الجن أم من غيرهم من كافة المخلوقات . وهذا ما لا يكون في التعبير الثاني ـــ تأخير الشركاء ـــ لأنّ الإنكار يتوجه هنا فقط إلى أنْ يكون الجن شركاء لله ولا يتعدى الجن إلى غيرهم من المخلوقات .

ولعل خلو حديث عبد القاهر " في التقديم لا على نية التأخير " من الأثر النفسي ـــ للأسباب التي ذكرناها سابقاً ـــ هو ما دفع " د. تامر سلوم " إلى القول : " ولهذا كله وجدت من اليسير أنْ أزعم أنّ الإدراك الأدبي أو الوجداني للمتقدم ليس أصلاً في حديث عبد القاهر . أو أنّ حديثه عن هذه الظاهرة لا يستند إلى خبرة وجدانية بأحوال السياق " [1] والحقيقة أنّ هذاالحكم لا يشمل مبحث التقديم كاملاً وإنما هو مقصور على القسم الذي أسماه عبد القاهر " التقديم لا على نية التأخير " . أما القســـــــم الآخر " التقديم على نية التأخير " فقد بدت عنايته الوجدانية وحديثه عن الأثر الذي يلحق بالنفس الإنسانية نتيجة هذا التقديم واضحة ملموسة في كثير من

---

(١) د. تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص ١٣٣

تحليلاته لشواهد هذا القسم كما بينا ذلك في آية الشركاء ؛ لذلك كان الأجدر بالدكتور تامر سلوم أن يخفف من حدة هذا الحكم ، وأنْ يستقري أبعاد الظاهرة في كل جوانبها دون الوقوف أمام جزء منها ثم تعميم الحكم الذي يتعلق بهذا الجزء على الظاهرة بأكملها .

* * *

٤ــ الحـــــذف :

بحث البلاغيون " الحذف " باعتباره عدولاً أسلوبياً عن بنية مثالية أسموها " الذكر " باعتباره الأصل الذي يقاس به مقدار المحذوف في العبارة الأدبية لذلك سنجد أنّ أول خطوة في تحليلاتهم لجماليات الحذف هو تعيين الأصل بتقديره لتعيين المحذوف ، ثم المقابلة بين الأصل وبين الهيئة التي جاءت عليها العبارة الأدبية ، ثم إيضاح مقدار تأثيرها في النفس الإنسانية وكيف أنها لو جاءت على أصلها لخرجت إلى شيء تعافه النفس ولا تستلذه .

العدول من الذكر إلى الحذف لا يعني أنْ يبقى المتلقي في حيرة من أمره لمعرفة المحذوف ، بل الحقيقة أنّ هناك إشارات وقرائن تتبدى عبر السياق مشيرة إلى المحذوف ، لكنها لا تتكشف إلا لمن تمرس بضروب الكلام وعرف طرائقه وأفانينه .

واحتفاء البلاغيين بالحذف هو احتفاء بإيحائية اللغة وإشاريتها ؛ لأنّ اكتمال العناصر الصياغية للنص يدخله منطقة الابتذال المكشوف الذي يستطيع المتلقي اختراقه اختراقاً سريعاً في الوصول إلى المعنى الدلالي ، فلا تحصل للنفس لذة ولا متعة ولاذوق بإدراك المعنى . أما الحذف فإنه يدخله دائرة الكثافة والتركيز ، بحيث لا يخترقها المتلقي إلا بعد معاناة وبذل ،

فيكون اكتساب المعنى شبيهاً باكتساب التصور ، فيزداد الكلام حسناً ، وتزداد النفس لذة [1] .

فالعدول إلى الحذف يؤدي بالضرورة إلى دخول " المحذوف " دائرة الخفاء، وهو ما يؤدي إلى حصول " ألم للنفس لجهلها به ، فإذا التفتت إلى القرينة تفطنت له ، فيحصل لها اللذة بالعلم ، واللذة الحاصلة بعد الألم ، أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء " [2] .

فالمتذوق للأدب لا يجد المتعة في السياق الواضح جداً والمكشوف إلى حد التعرية ، وإنما يجد متعة نفسه " حيث يتحرك حسه وينشط ، ليستوضح ويتبين ويكشف الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز ، وحين يدرك مراده ، ويقع على طلبته من المعنى يكون ذلك أمكن في نفسه وأملك لها من المعاني التي يجدها مبذولة في حاق اللفظ " [3] . وهذا ما جعل عبد القاهر يشبه الأثر النفسي للحذف بالسحر ، يقول عبد القاهر عن القيمة الجمالية والنفسية للحذف : " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن " [4] .

---

(1) *انظر : محمد عبدالمطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ٢٢١ .*

(2) *المرجع نفسه ، ص ٢٢١ .*

(3) *د. محمد محمد أبو موسى ، خصائص التراكيب ، الطبعة الرابعة (القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م) ، ص ١٥٤ .*

(4) *عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٤٦ .*

فالحذف سر من أسرار الفن الجميل ، تنطوي فيه قيم بلاغية عظيمة ، وهو ما يمنح اللغة قبولاً لدى المتلقي وتأثير أعلى نفسيته . ففي الحذف يتاح للمتلقي مشاركة المبدع في تجربته والاندماج فيها ، فيصبح المتلقي في لذة وشوق حين يسائل نفسه عن المحذوف ، وعن أسرار البلاغة ، وفي هذا من المتعة ما فيه ؛ لأنّ الفن إذا ورد مكشوفاً وعرفت النفس المراد به من أول مفاتشة لم يبق لها رغبة وتشوق في البحث والتنقيب عنه [1] .

وقد أخلص عبد القاهر في تناوله للجانب التطبيقي للحذف[2] ، وكان دائماً ـــ كي يبرز الأثر النفسي والجمالي للحذف ـــ يعقد مقارناته بين العبارة الأدبية وبين الأصل الذي عدلت عنه إلى هذا الحذف .

فمثلاً حين تناول قول عبدالله بن الزبير رضي الله عنه :

عَرَضْتُ عَلَــــــــــى زَيْدٍ لِيَأخُذَ بَعْضَ مَا
يُحَاوِلُهُ قَبْــــــــــل اعْتِرَاضِ الشَّـــــــوَاغِلِ
فَدَبَّ دَبِيبَ البَغْـــــلِ يَأْلَـــــــــمُ ظَهْرُهُ
وقال: تَعَلَّمْ ، إنِّني غَيْـــــــــرُ فَاعِــــــــلِ
تَثَاءَبَ حَتَّى قُلْتُ : دَاسِعُ نَفْسِـــــــــــهِ
وَأَخْـــرَجَ أَنْيَـــــــــــــابَاً لَهُ كَالمَعَاوِلِ [3]

فالحذف في قوله : " داسع نفسه " ، لكن عبد القاهر لا يقرره هكذا ، ولكن بعد أن يبرز لك الأصل الذي عدل عنه الشاعر ، يقول عبد القاهر :

---

(1) انظر : د. صالح الزهراني ، الغموض والبلاغة ، ص ٦٠ .

(2) انظر : د. محمد عبدالمطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ٢٢٢ .

(3) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج١٤ ، ص ٢٤٠ ، ٢٤١ .

"الأصل: حتى قلت : " هو داسع نفسه " ، أي حسبته من شدة التثاؤب ، ومما به من الجهد يقذف نفسه من جوفه ، ويخرجها من صدره ، كما يدسع البعير جرته . ثم إنك ترى نصبة الكلام وهيئته تروم منك أنْ تنسى هذا المبتدأ وتباعده عن وهمك ، وتجتهد أن لايدور في خلدك ، ولا يعرض لخاطرك ، وتراك كأنك تتوقاه توقي الشيء تكره مكانه ، والثقيل تخشى هجومه " [1] .

فلو أن الشاعر جاء بالكلام على أصله وذكر المبتدأ ، لبدا في الأسلوب من الثقل والاستكراه على النفس ما لا يخفى مكانه .

وكذلك من لطيف حذف المبتدأ قول بكر بن النطاح في جارية كان يحبها ، وسعي به إلى أهلها فمنعوها منه :

العَيْنُ تُبْـــــــــدِي الحُبَّ والبُغْضَـــــــــا
وتُظْهِـــــــــرُ الإبْرَامَ والـــنَّـــقْضَـــــــــا
دُرَّةُ ما أنْصَفْتنــــــــــي فِي الهَــــــوَى ،
وَلاَ رَحِمْــــــتِ الجَسَدَ المُنْضَـــــــــى
غَضْبَـــــــــى، ولاَ واللهِ يَا أَهْلَهــــــــا ،
لا أَطْعَمُ البَارِدَ أَوْ تَرْضَـــــــــى [2]

فالملاحة كما يقول عبد القاهر ، واللذة والنشوة ــ وأي ماشئت من أوصاف التأثير الجمالي الذي يلحق بالنفس ــ تذهب إنْ رجعت إلى الأصل ولم تعمد إلى هذا العدول الأسلوبي للحذف ، فبدونه تفقد النفس المتعة ؛ لأن انكشاف

([1]) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٥١ .

([2]) شعر بكر بن النطاح " شعراء مقلون " ، الطبعة الأولى ، صنعه : حاتم صالح الضامن (بيروت : عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) ، ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

الأسلوب واكتماله فيه استخفاف بعقل المتلقي وذكائه ، وتتزيله مترلة من لا يستطيع أنْ يسبر أبعاد النص ويعرف ما حذف منه .

ومن الشواهد التي أبرز عبد القاهر فيها الأثر النفسي للحذف ، قول البحتري :

لَوْ شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ
كَرَماً ، وَلَمْ تَهْدِمْ مَآثِرَ خَالِدِ [1]

" فالأصل لا محالة : لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها " [2] لكنه عدل إلى الحذف استغناء بدلالة الثاني عن الأول . ولو أن الشاعر لم يعمد إلى هذا البديل الأسلوبي لعرف المراد ، وانقطع الأثر الجمالي الذي يشد النفس ؛ لأنّ الرجوع إلى الأصل يصيرها " إلى كلام غثٍ ، وإلى شيء يمجه السمع وتعافه النفس ؛ وذلك أنّ في البيان إذا ورد بعد الإبهام وبعد التحريك له ، أبداً لطفاً ونبلاً لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك " . [3]

فعبد القاهر يرشدك إلى طريقة تعينك على إدراك الأثر النفسي للحذف وذلك بأنْ تذهب بهذه الخصوصية وتذكر المحذوف ، ثم تحاول أن تتعرف على ما تجده في نفسك ، والأسلوب على الحال الثانية [4] ، وفي ضوء هذه الموازنة ــ بين الأصل والعدول عنه ــ تستطيع أنْ تعرف مقدار الأثر النفسي لأسلوب الحذف . يقول عن ذلك : " فتأمل الأبيات كلها ، واستقرها واحداً

---

(1) ديوان البحتري ، ج1 ، ص422 .

(2) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص163 .

(3) المصدر نفسه ، ص163 ، 164 .

(4) انظر : د. محمد أبو موسى ، خصائص التراكيب ، ص173 .

واحداً ، وانظر إلى موقعها في نفسك ، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ، ثم فليت النفس عما تجده ، وألطفت النظر فيما تحس به . ثم تكلف أنْ ترد ما حذف الشاعر ، وأنْ تخرجه إلى لفظك وتوقعه في سمعك ، فإنك تعلم أنّ الذي قلت كما قلت ، وأنَّ رب حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد"[1] .

إنّ الحذف مسلك تعبيري من مسالك الأدب الرفيع ، يتجاوز به المبدع المباشرة إلى الإيحاء، وترك فراغات في النص يقوم المتلقي بملئها. وفي ملء هذه الفراغات تكمن لذة القراءة ، ويحدث التأثير في النفس الإنسانية . حين يعطي المبدع المتلقي طرفاً من المعنى ويطوي طرفاً آخر يظل المتلقي يفتش عنه ويستمتع بمتابعته .

---

(١)٢) عبدالقاهر الجرجانـــــــي ، دلائل الإعجاز ، ص ١٥١ .

المبحث الثاني

المخادعة الأسلوبية

المبحث الثاني

المخادعة الأسلوبية

يحسن بنا قبل أنْ نحدد المفهوم الدلالي الذي نريده من " المخادعة الأسلوبية " أنْ نتوقف أمام الدلالة المعجمية لهاتين الكلمتين .

ــ المخادعة : جاء في لسان العرب :

" خدع : الخدع : إظهار خلاف ما تخفيه .قال أبو زيد : خدعه يخدعه خدعاً بالكسر ، مثل سحره يسحره سحراً ؛ قال رؤبة :

وَقَدْ أُدَاهِـــــي خِـــــدْعَ مَـــــــنْ تَخَدَّعَا (١)

وأجاز غيره خدعاً ، بالفتح ، وخديعةً وخُدْعةً ، أي أراد به المكروه وختله من حيث لا يعلم". (٢)

والخداع : " إنزال الغير عما هو بصده بأمر يبديه على خلاف ما يخفيه قال تعالى { يُخَادِعُوْنَ الله } (٣) أي يخادعون رسوله وأولياءه . ونسب ذلك إلى الله تعالى من حيث إنّ معاملة الرسول كمعاملته ولذلك قال تعالى :

---

(١) تمامه : بِالْوَصْلِ أو أَقْطَــــــــــعُ ذَاكَ الأَقْطَعَا

انظر : " مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج وعلى أبيات مفردات منسوبة إليه ، الطبعة الأولى ، اعتنى بتصحيحه وترتيبه : وليم بن الورد البروسي ، (بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٩٧٩م) ، ص ٨٨ .

(٢) جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، " خدع " .

(٣) ســــــــورة البقرة : آية (٩) .

{إِنَّ الذِيْنَ يُبَايِعُوْنَكَ إِنّمَا يُبَايِعُوْنَ اللهَ}[1]، وجعل ذلك خداعاً تفظيعاً لفعلهم وتنبيهاً على عظم الرسول وعظم أوليائه " [2] .

ـ أما الأسلوب : فقد جاء في لسان العرب : " ويقال للسطر من النخيل: أسلوب . وكل طريق ممتد ، فهو أسلوب . والأسلوب : الطريق ، والوجه والمذهب . يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب . والأسلوب : الطريق تأخذ فيه . والأُسلوبُ بالضم : الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه " [3] .

ويقصد بالأسلوب عند دارسي الأدب والنقد : " الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال " [4] ويرى بعضهم أنه : " طريقة الكاتب أو الشاعر في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام " [5] .

وفي بعض الدراسات الحديثة يرادف مصطلح (الأسلوب) مفهوم (الشكل) [6] . ويأخذ عند البعض الآخر دلالة التزيين والحلية التي تكسب العمل الأدبي حسناً وجمالاً [7] . وهنالك من يرى أن " اللغة هي الفكر ،

---

(1) سورة الفتح : آية (١٠) .

(2) الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني) ، المفردات في غريب لقرآن ، ص١٤٣ .

(3) جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، " سلب " .

(4) أحمد الشايب، الأسلوب ، الطبعة الثامنة (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٨م)، ص ٤٦ .

(5) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، الطبعة الثانية: (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٦٧م)، ص٧٠.

(6) د. محي الدين محسب ، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي أسسها ونقدها ، الطبعة الأولى (بريدة : نادي القصيم الأدبي ، ١٤١٨هـ) ، ص ٩ .

(7) المرجع نفسه ، ص ٩

والأسلوب هو التصميم الذي يخاط طبقاً له هذا الثـــــــــــوب "[1] .

وفي القرن الثامن عشر " ظهرت فكرة جديدة ، مؤداها أن الأسلوب يعكس شخصية صاحبه ، وذلك ما تنطق به عبارة الكاتب ، وعالم اللغة الفرنسي بوفون (١٧٠٧ـــ ١٧٨٨م) الأسلوب هو الرجل "[2] . ويعرف الأسلوب كذلك بأنه " قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه ، وتتطابق في هذا المنظور ما هية الأسلوب ، مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة ، مادة وشكلاً"[3] .

أما المفهوم التركيبي الذي نقصد من " المخادعة الأسلوبية " هو : تلك الحيل والمخاتلات الأسلوبية والمراوغات البيانية التي يلجأ إليها الأديب لاستثارة المتلقي واستفزازه للمشاركة في إنتاج النص وتكثير دلالاته .

وأهم المباحث التي اتضحت فيها المخادعة الأسلوبية عند عبد القاهر الجرجاني : التجنيس ، والحشو ، والمعاني التخييلية .

* * *

١ـــ المخادعة الأسلوبية والتجنيس :

تناول عبد القاهر البحث عن فضيلة التجنيس والمزايا الأسلوبية التي يمكن أن يضفيها هذا الفن ، وهل هو مجرد حلية لفظية يزخرف بها البيان كما

---

(١) د. إبراهيم خليل ، الأسلوبية ونظرية النص ، الطبعة الأولى (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧م)، ص٦٩ .

(٢) د. عبد العاطي كيوان ، الأسلوبية في الخطاب العربي ، الطبعة الأولى (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٤٢٠هـــ / ٢٠٠٠م) ، ص ١٦ .

(٣) د. عبدالسلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص ٦٤ .

شاع عند كثير من المتأخرين [١] ، أم أنّ له مزايا خفية ودقيقة لم يستطيعوا الكشف عنها . ثم إنْ كانت لها مزايا خفية ، فما علاقة هذه المزايا بالنفس وما الأثر الذي يمكن أن تحدثه فيها ؟

إنّ تناول عبد القاهر للتجنيس يعد من الإضاءات البارزة التي أضافها إلى الدرس البلاغي ؛ لذلك يَعجبُ الباحث البلاغي عندما يرى غياب هذا التصور عند الكثير من المتأخرين ، وكيف أنهم ظلوا أسرى القول بأنّ الجناس عبارة عن حلية لفظية يحسن بها الكلام ، وكيف فاتهم جوهره وفضيلته الأساسية التي كشف عنها عبد القاهر .

فالجرجاني عندما تناول هذا الفن ، حاول أن يخالف بعض الآراء الخاطئة ، التي شاعت حوله عند الناس في زمانه ، فقد وهموا أنّ مزايا هذا الفن لا تعدو اللفظ ، يقول عبد القاهر: " وههنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة وقبل إتمام العبارة . أنّ الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس ، إلى ما يناجي فيه العقل النفس ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك ومتصرف فيما هنالك ، منها : (التجنيس) و (الحشو) " [٢] .

فالوهم الذي شاع هو أن مزايا هذا الفن مزايا شكلية لا علاقة لها بالمعنى الذي يرتبط كل الارتباط بالنفس ، فهو لا يصدر ولا ينبثق إلا عنها ؛ لذلك " إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم

---

(١) انظر : على سبيل المثال :

ــ أبو يعقوب يوسف السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص ٢٠٢ ــــ ٢٠٤ .

ــ الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، الطبعة الثالثة ، شرح وتعليق وتنقيح : د. محمد عبدالمنعم خفاجي ، (بيروت : دار الجيل ، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م) ، ج٦ ، ص ٩٠ ــ ٩٩

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٧ .

يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده " [1] . فقولهم : حلو رشيق ، وعذب سائغ وخلوب رائع ، تعد من الأوصاف المبهمة التي شاعت في التراث البلاغي قبل عبد القاهر فاستطاع أنْ ينفذ إلى ما يتوارى خلفها من دلالات . فهي وثيقة الصلة بما يمكن أنْ يسمى بالإيقاع ، فقيمة الكلام للإيقاع المتناسق عند عبد القاهر ليست في إيقاعه فحسب ، وإنما في معناه الذي يحتاج إلى تأمل، فالإيقاع مرتبط بالمعنى ، وإذا خلا من هذا الارتباط لم تكن له قيمة . فهي إذاً أوصاف تعود في فضيلتها أول ما تعود إلى النفس والعقل ، فالنفس هي المصنع الذي يصنع البيان ، وهي خالقته ومصدره ، لا يمكن أنْ ترى حسناً ووشياً ، وألقاً في البيان إلا ويعود مصدره إلى النفس ، فكل الإجادات وكل التفوقات وكل النبوغات البيانية مصدرها النفس . هي المنبع الذي يفيض بكل هذه التدفقات البيانية فتمـــــــد الإنسانية بكل العطاءات المتميـــزة ، وهذا كله مختزل في قوله ــ رحمه الله ــ : " بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده " .

فمزية الجناس عند الإمام تعود إلى المعنى أولاً وأخيراً ، وما يظهر في الألفاظ ــ من دلالات الحسن والجمال ــ ليس مصدره عنها ، وإنما نابع من عمق المعنى و " أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى ، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن ، ولما وجد فيه معيب مستهجن " [2] ، فمقياس التمايز في

---

(1) *المصدر نفســــــــه ، ص ٦ .*

(2) *المصدر السابق ، ص ٨ .*

الجناس يعود إلى المعنى ، إذ لو كان عائداً إلى اللفظ لأصبح كل جناس مستحسناً ، لأنّ الألفاظ من حيث هي ألفاظ مجردة ، لا تفاضل بينها من حيث وضعها اللغوي ، لذلك إذا راقك تجنيس في أي اثر أدبي ، فلا تظن أن مصدر ذلك ، اللفظ ، وإنما مصدره المعنى " وذلك أن المعانى لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه ، إذ الألفاظ خدم المعاني ، والمصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها ، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته أو حاله عن طبيعته ، وذلك مظنة الاستكراه ، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين " (١) .

ثم إذا أردنا أنْ نحدد مزايا التجنيس التي أوضحها عبد القاهر ، فإنه يستوقفنا أول ما يستوقفنا قوله : " أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً ، أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِـــــــــــــهِ السَّـــــــــــمَاحَةُ فَالتَوَتْ
فِيْهِ الظُّنُونُ : أَ مَذْهَـــــــــــــبُ أَمْ مُذْهَـــــــبُ (٢)

واستحسنت تجنيس القائل :

حَتَّى نَجَا مِـــــــــنْ خَوْفِهِ وَمَـــــــــا نَجَـــــا (٣)

(١) المصدر نفســـه ، ص ٨ .
(٢) ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٧٨ .
(٣) يروى دون انْ ينسب لقائل في :
ــ أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج١ ، ص ١٥٢ .

وقـــــول المحـــــــــدث :

نَاظِرَاهُ فِيْمَـــــــا جَنَـــــــى نَاظِـــــرَاه

أَوْ دَعَانِيْ أَمُتْ بِمَـــــا أَوْدَعَانِـــــــــي [1]

لأمر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني ، ورأيتك لم يزدك " بمذهب ومذهب " على أنْ أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس ـــ وخصوصاً المستوفى منه المتفق في الصورة ـــ من حلي الشعر ومذكوراً في أقســــــام البديـــــع"[2] . فالمتأمل في قوله : " كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها " يرى مخادعة أسلوبية يسعى من خلالها المبدع إلى استثارة المتلقي للمشاركة في بناء النص فيندمج المتلقي مع المبدع ويصبحان فارسين يتسابقان على النص .

فالجناس يولد حيلاً أسلوبية يحتال بها على النفس ، فالمتلقي عندما يعرض له الجناس ويظن أن الكلمة الثانية هي الأولى ، فتحدثه نفسه : ما الفائدة التي ترام من هذا التكرار ؟ فإنه لا يلبث إلا أن يدرك أن هناك معنى آخر يختلف عن الأول . فالمبدع يخادع ـــ لأول وهلة ـــ المتلقي بأنه لم يفده من هذا التكرار ، ولكنه حين يعمل ذهنه في الكلام ويكتشف أن هناك إبداعاً يتمثل في هذه الحيلة الأسلوبية التي قدم بها المبدع معناه في ثوب جميل لا يكشف

---

(1) ديوان أبي الفتح البستي ، تحقيق : درية الخطيب ، لطفي الصقال (دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م) ، ص ٢٤٠ .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٧ ، ٨ .

المعنى ، وهنا تتحقق المتعة للنفس الإنسانية لأنها مجبولة على استرذال المعرفة المكشوفة ومولعة بالعناء في طلب الشيء والتلذذ في كشف أبعاده .

وهذه الحيل الأسلوبية منفذ من المنافذ التي يدخل من خلالها المبدع إلى نفس متلقيه فتطرب لهذا الخداع والاحتيال والمراوغة وكل ما شئت من ضروب التلصص البياني التي تناغي النفس فتحدث فيها الأنسة والسرور .

فهذا الخداع الأسلوبي غاية كبرى يهدف إليها المبدع من خلال التجنيس . ولكن هل يظهر هذا الخداع وما يحدثه من أثر في نفسية المتلقي في كل ضروب وأنواع التجنيس ؟ يقول الجرجاني : " واعلم أنّ النكتة التي ذكرتها في التجنيس وجعلتها العلة في استجابة الفضيلة وهي حسن الإفادة مع أنّ الصورة صورة التكرير والإعادة وإنْ كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوفى المتفق الصورة فيه كقوله :

مَا مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ
يَحْيَى لَدَى يَحْيَى بنُ عَبْدِالله [1]

أو المرفوع الجاري هذا المجرى كقوله : (أو دعاني أمت بما أودعاني"[2] .

فهذه الحيل والمخادعات تظهر أول ما تظهر في التجنيس المستوفى المتفق الصورة والتجنيس المرفو ، لكن هذا لا يعني أنّ هذه الملاعبات البيانية التي

---

(1) لأبي تمام ، ويروى في الديوان :

مَنْ مَاتَ مِنْ حَدَثِ الزَّمَانِ

ديوان أبي تمام ، ج2 ، ص 177 .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 17 .

تلاعب النفس مقصورة عليهما ، كذلك فإنها تظهر في ضروب أخرى ، يقول عبد القاهر : " فمما يظهر ذاك فيه ما كان نحو قول أبي تمام :

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَـــــوَاصٍ عَوَاصِـــــمٍ
تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَـــــوَاضٍ قَـــــوَاضِبِ [1]

وقول البحتري :

لَئِـــــنْ صَدَفَتْ عَنَّا فَـــــرُبَّتَ أَنْفُسٍ
صَـــوَادٍ إِلَـــــى تِلْكَ الوجُوهِ الصَّوَادِفِ [2]

وذلك أنك تتوهم قبل أنْ يرد عليك آخر الكلمة كالميم من (عواصـــم) والباء من (قواضب) أنها هي التي مضت وقد أرادت أنْ تجيئك ثانية وتعـــود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها ، انصـــرفت عن ظنك الأول ، وزلت عن الذي سبق من التخيل وفي ذلك ما ذكـــــرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها وحصول الربح بعد أن تغالط فيـــه حتى ترى أنه رأس المال " . [3] .

فالمتلقي عندما يرد عليه قول أبي تمام :

يَمُدُّونَ مَنْ أَيْدٍ عَـــــوَاصٍ عَوَاصِـــــمٍ

([1]) *ديوان أبـــي تمام ، ج1 ، ص ١١٤ .*

([2]) *ديـــوان البحتري ، ج٢ ، ص ٧٦٧ .*

([3]) *عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٧ ، ١٨ .*

فإنه يظن في بادئ الأمر أنّ الشاعر قد أعاد عليه الكلمة نفسها في قوله : "عواص عواصم " ولكن ما إنْ يكمل قراءته للبيت وترد عليه الميم ، فإنه على الفور يدرك أنّ هنالك اختلافاً بين الكلمتين . هذه الحركة النفسية السريعة وهي اعتقاد المتلقي بالإعادة والتكرار ثم الإقلاع عن هذا الاعتقاد ، ضرب من ضروب المخادعات مع النفس المحبة للبيان ، ومخاتلات بيانية يحاول المبدع أنْ ينفذ من خلالها إلى قلب متلقيه فيشاركه لذة إبداعه ؛ لأنّ المتلقي الواعي بضروب البيان يدرك هذه المسالك الخفية في صنعة الشعر ، ويعلم أنها لا يمكن أنْ تصدر إلا عن قيل شاعر وعى كيف يصل إلى نفوس متلقيه فاستطاع أنْ يحركها بهذه المراوغات البيانية .

كذلك هنالك نوع آخر من أنواع التجنيس تظهر فيه هذه المخادعة الأسلوبية وإنْ كانت لا تقوى في ظهورها كما قويت في الضروب الأولى ولكننا لا نعدم ظهور طرف ووحي منها ، يقول عبد القاهر : " فأما ما يقع التجانس فيه على العكس من هذا وذلك أن تختلف الكلمات من أولها كقول البحتري :

بِسيُوفٍ إِيمَاضُهَا أَوجَالُ
لِلأَعَادِي وَوَقْعُهَا آجَالُ [1]

وكذا قول المتأخر :

وَكَمْ سَبَقَتْ مِنْهُ إِلَيَّ عَوَارِفٌ
ثَنَائِي مِنْ تِلْكَ العَوَارِفِ وَارِفُ
وَكَمْ غُرَرٍ مِنْ بِرِّهِ وَلَطَائِفٍ
لَشُكْرِى عَلَى تِلْكَ اللَّطَائِفِ طَائِفُ

---

(1) ديوان البحتري ، ج٢ ، ص ٩١٤ .

وذلك أنّ زيادة (عوارف) على (وارف) بحرف اختلاف من مبدأ الكلمـــــة في الجملة فإنه لا يبعد كل البعد عن اعتراض طرفٍ من هذا التخيل فيه ، وإنْ كــــان لا يقوى تلك القوة ، كأنك ترى أنّ اللفظة أعيدت عليك مبدلاً من بعض حروفهـــا غيره أو محذوفاً منها " [1] .

فأنت في (عواص عواصم) لا تدرك الاختلاف بين الكلمتين إلا بعد إتمامك لقراءة الكلمة الثانية ، أما هنا في (عوارف وارف) فأنت تدرك منذ أول قراءة أ نّ(عوارف) تختلف عن (وارف) نظراً لعدم وجود العين ـــ وهو الحرف الأول في (عوارف) ـــ في كلمة (وارف) . لكنك بعد هذا كله لا تعدم وجود " طرف من هذا التخيل " كما يقول الجرجاني ، وأنْ تتراءى لك إشارات وظلالات تشابه بين الكلمتين تحدث في نفسك وحياً من المخاتلة وإنْ لم يستحكم ظهورها كما استحكم في الضروب السابقة .

وخلاصة القضية : أنّ الجناس المستوفى مثل : " ناظراه فيما جنى ناظراه" إنما استحسن لأنّ الكلمة الثانية لما كانت في صورة الكلمة الأولى توهم المخاطب أنّ القائل لم يزده بها فائدة فإذا ما راجع وأدرك معناها المغاير كأن يكون قد حصل على الفائدة من غير أن يتوقعها ووجدها حيث لا يرجو وجودها ، وكانت كالنعمة المفاجئة ، وكان المتكلم الذي يظهر أنه لا يفيد قد صار يعطي ويوفي ويزيد ، وهذه الحالة النفسية التي يحدثها الجناس عند من يخاطبه هي فائدته وهي وجه جماله ؛ لأنّ هذه الكلمة الجديدة والمتنكرة في زي القديمة لما كشفت له عن وجهها فجأته ، وأدهشته وأثارت نشوته ، وطربه وسروره، وكأن العقل يفرح بالفكرة الجديدة التي تحملها إليه كلمة جديدة

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٨ .

وأنّ الكلمات تعلم أنّ هذا من شأن العقل فتعابثه وتخاتله وتتنكر له ويلبس بعضهن ثياب بعض ، حتى يتوهم أنّ التي تتهادى بين يديه هي التي مرت آنفاً، فإذا انحسر لثامها ورأى منها حسنها ودلها ، رأى حورية جديدة تعابث وتخاتل ، هذا هو ما فعلته كلمة ناظراه الثانية التي حسبها قارؤها وسامعها هي ناظراه الأولى أي فعل أمر من ناظر ، فإذا بها ناظراه تعني عيناه فلم تعد هناك مناظرة وإنما هنا نظر في " ناظر " انتقل الكلام من المناظرة حول الجناية، وكأنه تحقيق إلى نظر في الناظرين الذين أحدثا بدلهما وحسنهما وسحرهما هذه الجناية ، وهذا نوع من الجريمة حلو ولطيف [1] .

فإذا كان الجناس من النوع الناقص مثل عواص عواصم وقواض قواضب فإنك سوف تظل تحت تأثير حالة المخادعة من الألفاظ ذوات اللعب والدل حتى تصل إلى نهاية الكلمة وعند هذه النهاية يكشف الغطاء وتعرف الحقيقة وتفاجأ بالجديد بعد اليأس منه ، فإذا كان الجناس مما وقع الاختلاف في أوله مثل وارف عوارف ، وهمزه ولمزه ، فإن الإيهام فيه والمخاتلة وإنْ لم تتمكن تمكن ما قبله فإنه لا يخلو منها [2] .

وبهذه الوقفات يتبين لنا عناية عبد القاهر بالأثر النفسي للتجنيس الذي تشكل عن طريق هذه المخادعات الأسلوبية التي وضحناها فيما سبق ، واتضحت عنايته بما تصادفه النفس الإنسانية نتيجة اكتشافها هذه الحيل والمراوغات ، وأنها تأنس كل الأنس وتقترب من ذلك المبدع بقدر ما يستطيع أنْ يناغيها ويناجيها ويحركها من رقدتها وسباتها بهذه المفاجآت .

---

(1) انظر : د. محمد أبو موسى ، مدخل إلى كتابي عبدالقاهر ، ص ١٢١ .
(2) المرجع السابق ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

والمتتبع لحركة التأليف عند عبد القاهر يدرك أصالة فكر الرجل في التأليف، وأنه يأنف من التقليد واتباع المشاع ، فقد كان يضيق بالفساد الفكري في زمانه ، ويرى أن المعرفة إنتاج وليست استهلاكاً ، وأن الفكر العلمي ليس ترديداً لمقولات الآخرين وإنما روح مشبوبة تتعلق بالجديد وتفتش عنه ، كل ذلك دلائل وملامح على أنّ الرجل كان يسعى إلى المعرفة بنفس متوقدة ، فبحثه لها لم يكن مجرد التقاط ما قرره السابقون ، وإنما كان ينظر ويدقق في التراث الذي سبقه ويعيد النظر في كثير من الآراء السابقة ، فيأخذ منها ما يأخذ ، ويرد منها ما يرد .

واستفادة عبد القاهر من سيبويه والجاحظ وابن جني والقاضي الجرجاني واضحة وملموسة فيما كتبه ، لكن المشكلة التي أعتقد أنه لايزال من الصعب تقرير الكلمة الأخيرة فيها هي : هل تأثر عبد القاهر بالفلسفة اليونانية وخاصة الفكر الأرسطي في بحثه البلاغي ؟ فقد تباينت الآراء حول هذه المسألة فمن قائل : بوضوح هذا الأثر في كثير مما كتبه ، ومن منكر إنكاراً باتاً لهذا التأثير . والحقيقة أننا لا نملك دليلاً قاطعاً على تأثر عبد القاهر بأرسطو ولا ننفيه ، ولكن هنالك من يغالي في وجود الأثر الأرسطي عند عبد القاهر . من ذلك ما قرره (د . إبراهيم سلامة) في أنّ عبد القاهر متأثر في بحثه للمخادعة والمخاتلة التي تظهر في الجناس بآراء أرسطو ، يقول : " نص عبد القاهر ونص أرسطو يدل على تأثر الأول بالثاني، أو يدل في الأقل على هضم الأول لما قرأه للثاني ، وبعد أنْ تناول البلغاء ــ وبخاصة الفلاسفة من أمثال ابن سينا وغيره ــ الكتابين " الكتابة " [1] ، و " الشعر " بالشرح والتفسير ، واقتطاع ما يتفق مع ثقافتهم بما في الكتابين من جدل ومنطق

(1) *يقصد كتابه (الخطابة) .*

وأخلاق وتشريع وسياسة " [1] . واستند في ذلك إلى نص أرسطو : " ومعظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغيير (المجاز) وعن نوع من التمويه يدركه السامع فيما بعد ، ويزداد بإدراكه كلما ازداد علماً ، وكلما كان الموضوع مغايراً لما كان يتوقعه وكأن النفس تقول : (هذا حق ، وأنا التي أخطأت) " [2] .

والحقيقة أننا إذا نظرنا إلى فكرة المخادعة الأسلوبية التي يثيرها الجناس في سياق ثقافة عبد القاهر وقوة فكره وقدرته على تفتيق النصوص سنجد أنه كان مجدداً في كل ما كتب ، فليست هذه العبـــارة أنفس ما كتب وإنما هي جزء من إرث كبير وعظيم أنجزه عبد القاهر . كذلك لم يكن الجناس قليلاً في الإرث الذي سبقه فلا يستطيع إدراك هذا الملمح النفسي إلا بعد أنْ يراجع أرسطو ، يقول عبد القاهر : "ولست تجد هذا الضرب يكثر في شيء ويستمر كثرته واستمراره في كلام القدماء"[3]. والغريب أنّ د. إبراهيم سلامة يقرر في موضع سابق للموضع الذي ذكرناه أنّ عبد القاهر كي يبرز أصالته اعتد بجانب واحد من جوانب الأثر الجمالي للجناس عند أرسطو ، فأرسطو اعتد بالجانبين الصوتي والمعنوي ، أما عبد القاهر فقد أنكر الجانب الصوتي ولم يعتد إلا بالناحية المعنوية [4] . والحقيقة أنّ عبد القاهر لم يعتن بالمعنى وينكر الناحية الصوتية كما يقول إبراهيم سلامة ، ولكن قيمة الصوت

---

(1) د. إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، الطبعة الثانية (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٧١هـ / ١٩٥٢م) ، ص ٣٨١ .

(2) أرسطو طاليس ، الخطابة ــ الترجمة العربية القديمة ــ ، تحقيق وتعليق عبدالرحمن بدوي ، (بيروت ، دار القلم، ١٩٧٩م) ، ص ٢٠٢ .

(3) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٨ .

(4) انظر : د. إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ص ٣٧٧ .

عند عبد القاهر لا تبرز إلا من خلال ارتباطها بالمعنى وأنْ تكون جزءاً من بنيته .

فالجناس ظاهرة بلاغية واضحة ومبثوثة في الإبداع الأدبي الذي سبق عبد القاهر ، فلا عجب أنْ يتوقف أمامها ويستكشف جمالياتها ، ولا أعتقد أنه كان بحاجة إلى أنْ يراجع أرسطو فلا يتسنى له إدراك المخادعة وأثرها النفسي التي يحدثها الجناس إلا بعد هذه المراجعة ، والظاهرة كفلق الصبح في تراث العرب الأدبي .

* * *

ولكن متى يظهر هذا الأثر النفسي للجناس بمخادعاته ومداعباته وملاعباته ، أو في كل جناس يظهر ؟ وهل هذا يعني أنّ الأديب كلما طلب الجناس ظهرت هذه المخادعة وتحركت نفس المتلقي لتتجاوب معها ؟

يرى الإمام عبد القاهر في بحثه للسجع والجناس أنّ على المبدع كي يستطيع أنْ يصل إلى قلب متلقيه أنْ يترك للمعنى حريته في الاكتساء بما يليق به من ألفاظ ، فتركك للمعاني حريتها في اختيار ألفاظها سيحدث لك الأثر النفسي المنشود ، أما إذا أعنقت المعاني للألفاظ وجعلت عملك في الألفاظ لا في المعاني ، وأخلصت عنايتك للفظ وصورته وهيئته فإنك بذلك تكون قد قيدت حرية المعاني ، وجعلتها حبيسة في مخبئها ، وأوجد ذلك في نفس متلقيك القلق ، والوحشة ، والاضطراب ، يقول عبد القاهر :

" فقد تبين من هذه الجملة أنّ المعنى المقتضي اختصاص هذا النحو بالقبول ، هو أنّ المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع ، بل قاده المعنى إليهما ، وعثر به عليهما حتى إنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليك،

في شبيه بماينسب إليه المتلكـــف للتجنيس المستكره ، والسجع النافر . ولن تجد أيمن طائراً وأحسن أولاً وآخـراً وأهدى إلى الإحسان وأجلب للاستحسان ، من أنْ ترسل المعاني على سجيتـها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليـق بها ، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها ، فأما أنْ تضع في نفسك أنه لابد مـن أنْ تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه ، وعلـى خطر من الخطأ والوقوع في الذم " [1] . فعبارات " عقوق المعنى ، وإدخال الوحشية عليك " أي وحشة وأي استكراه وأي نفرة يتحدث عنها عبد القاهر، كلهـا دلالات علـى الأثر السيء الذي تصادفه نفس المتلقي من جراء هذا التكلف والتعمل ، ثم قابل بين هذه الحالة النفسية لهذا المتلقي الذي امتلأت نفسه بالامتعاض والنفور والعزوف ، وبين ذلك المتلقـي الذي صادف بياناً منسوجاً على سجية النفس ، فامتلأت نفسه بكل دلالات الإعجاب والاستحسان والابتهاج " ولن تجد أيمن طائراً وأحسن أولاً وآخراً ، وأهدى إلى الإحسان ، وأجلب للاستحسان من أنْ ترسل المعاني على سجيتها " ذاك يعيش في غربة التلقي ووحشته ونفرته ، وذا يعيش في بهجته وأنسته . ثم راجع قوله في موضع آخر : " ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع ، أمكن في العقول ، وأبعد من القلق ، وأوضح للمراد " [2] . فالتمكن في العقول والبعد عن القلق كلها عنايات بالأثر النفسي لهذه الفنون ، وحرص على أنْ تقع موقعها الحسن والحميد في نفس المتلقي . والطريق الذي يوصلك إلى هذه

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤ .

(2) المصدر السابق ، ص ٨ .

المكانة عند متلقيك ، هو أنْ تلزم سجية الطبع دون تكلف وتعمل ؛ لأنّ تكلفك وتعملك لما لا حاجة للمعنى به سيوقع النفور عندالمتلقي ويحدث أثراً نفسياً سلبياً عند اصطدامه بهذه الأصباغ اللفظية التي ليس للمعنى حاجة إليها ، بل هي زيادات ونمنمات تشوه صورة المعنى وتجعله ضرباً " من الخداع بالتزويق وترضى بأنْ تقع النقيصة في نفس الصورة وإنّ الخلقة إذا أكثر فيها الوشم والنقش وأثقل صاحبها بالحلي والوشي ، قياس الحلي على السيف الددان ، والتوسع في الدعوى بغير برهان ، كما قال : [1]

إِذَا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا
وَأَعْضَائِهَا فَالحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ " [2]

فحسن وحلاوة التجنيس ، وكل ماشئت من أوصاف التأثير النفسي ، لن تكون إلا بنصرة المعنى وتلبسه بالزينة التي يبتغيها ويرضاها ، فهو عمود الأمر الذي عليه المعول ، فإنك " لن تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً ، ولا تجد عنه حولاً ، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتلكم إلى اجتلا به ، وتأهبٍ لطلبه ، أو ما هو ــ لحسن ملاءمته وإن كان مطلوباً ــ بهذه المترلة وفي هذه الصورة " [3] .

* * *

(1) *ديوان أبـي الطيب المتنبي ، ج1 ، ص ٢٣٣ .*

(2) *عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٨ ، ٩ .*

(3) *المصدر السـابق ، ص ١١ .*

٢ــ المخادعة الأسلوبية والحشو :

يعرف " ابن رشيق " (الحشو) بـــأنه ما " يكون داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى ، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن فقط ، فإن كان ذاك في القافية فهو استدعاء ، وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه ، وتقوية لمعناه " [١] . وضرب له مثلاً بقول ابن المعتز :

صَبَبْنَا عَلَيْهَا ظَالِمِيْـــــــن سِـــــــيَاطَنَا ،

فَطَارَتْ بِهَا أَيْدٍ سِـــــــــرَاعٍ وَأَرْجُـــــلُ [٢]

"فقوله : (ظالمين) حشو أقام به الوزن ، وبالغ في المعنى أشد مبالغة من جهته، حتى علمنا ضرورة أنّ إتيانه بهذه اللفظة التي هي حشو في ظاهر الأمر أفضل من تركها " [٣] .

وكذلك مثل له بقول الفرزدق :

سَتَأَتِيْكَ مِنّي ــ إنْ بَقِيْـــــــتُ ــ قَصَـــــائِدٌ

يُقَصِّرُ عَنْ تَحْبِيرِهَا كُـــــــلُّ قَائِـــــــــــلِ [٤]

" فقوله : (إنْ بقيت) حشو في ظاهر لفظه ، وقد أفاد به معنى زائد ، وهو شبيه بالالتفات من جهة ، وبالاحتراس من جهة أخرى ، فما كان هكذا فهو

---

(١) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، الطبعة الأولى ، تحقيق د. محمد قرقزان ، (بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م) ، ج١ ، ص ٦٧٥ .

(٢) ديوان ابن المعتز ، ص ٣٦٤ .

(٣) الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج١ ، ص ٦٧٥ .

(٤) ديوان الفرزدق ، الطبعة الأولى ، شرحه وضبطه وقدم له : علي فاعور ، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) ، ص ٦٧٦ .

جيد وليس بحشو إلا على المجاز ، أو بعد أنْ ينعت بالجودة والحسن ، أو يضافا إليه ، وإنما يطلق اسم الحشو على ما قدمت ذكره مما لا فائدة فيه "[1].

فالحشو في تصور ابن رشيق خالٍ من الفائدة وزيادة لا تخدم ولا تقدم فائدة ما . لذلك فإنه لا يؤتى به إلا لغرض شكلي وهو إقامة الوزن فقط .

أما عبد القاهر فإنه يخالف هذه النظرة التي تنظر إلى الحشو على أنه زيادة لا خير فيها محاولاً أنْ يبرز القيمة الجمالية التي يمكن أنْ يقدمها الحشو . وقد استطاع أنْ يستخرج فضائل لهذا الملمح البياني ، فعالجه برؤية جديدة تخالف في تصورها الكثير من التصورات السابقة التي لم تعتد به ، ولم تر فيه إلا الزيادة وعدم الفائدة .

فالحشو نسيج لغوي لا يؤتى به هكذا عبثاً من دون فائدة ، وإلا أصبح خللاً يخل بقيم الجمال والإبداع في النص الأدبي . وقيمته الجمالية تنبع من دائرة المخادعة الأسلوبية والحيل التي يباغت بها المبدع المتلقي فيحدث العجب والدهشـــة . يقول عبد القاهر : " وأما الحشو ، فإنما كره وذم وأنكر ورد ، لأنــــه خلا مـــــن الفائدة ، ولم تحل منه بعائـــده ، ولو أفاد لم يكن حشواً ، ولم يدع لغواً . وقد تراه مـــع إطلاق هذا الاسم عليـــه واقعاً من القبول أحسن موقع، ومدركاً من الرضى أجزل حظ، وذاك لإفادته إيـــاك على مجيئه مجيء ما لا معـــول في الإفادة عليـــه ، ولا طائل للســـامع لديه ، فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترتقبها ، والنافعة أتتك ولم تحتسبها ، وربما رزق الطفيلي ظرفاً يحظى به حتى يحل محل الأضياف الذين وقع الاحتشـــاد لهم ، والأحباب الذين وثق بالأنس منهم وبهم " [2] .

---

(1) *الحسن بن رشـــــــــــيق القيرواني ، العمدة ، ص ٦٧٦ .*

(2) *عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٩ .*

فالحشو قيمة جمالية مفاجئة تفجؤك أيها المتلقي للبيان من حيث لم تتوقع ، وتأتيك من دون أنْ تمهد لنفسها بأية ممهدات ومقدمات ، وإنما تلقى على نفسك إلقاءً . هذه المفاجأة تحدث في نفسك صدمة وخلخلة ، هذه الصدمة والخلخلة هي لعب وخداع وتزويق مع النفس كما يقول الإمام ؛ لأن من فطرة النفوس أنْ ترتج وتهتز عند مصادماتها مع المفاجآت ، هذا الارتجاج وهذه الهزة التي تصدر عن الحشو كفيلة بأنْ يكون تربة بيانية صالحة لإنبات الحسن والجمال . فليس كل قول وبيان يمكن أنْ يصل إلى هذه المخادعة ؛ لأنّ هذا الخداع الذي يلاعب النفس غاية من غايات البيان ، بل إنّ القصيدة إذا لم يصدر عنها إلا هذه المخاتلة وهذا الخداع لكفاها مؤونة أنْ تحظى بمنزلة من منازل الترقي البياني ، شريطة أن تكون هذه المخاتلة وسيلة لتحقيق غاية جمالية هي الإفادة بمنطق الفن الجميل .

ثم أعد النظر في قوله : " وربما رزق الطفيلي ظرفاً يحظى به حتى يحل محل الأضياف الذين وقع الاحتشاد بهم ، والأحباب الذين وثق بالأنس منهم وبهم " . ما هذا الظرف الذي يحظى به الطفيلي ؟ أليس دلالة على الأثر النفسي الذي يحدثه الحشو ؟ أظنه ذاك ويعضد ذلك في نفسي كلمة (لأنس) التي ختم بها هذه المقالة عن (الحشو) ، فالأنس لا يصدر إلا من النفس ولا يقع إلا في النفس .

وهكذا فإن القيمة الجمالية للحشو ليست قيمة لفظية ، وإنما هي قيمة نفسية كشف عنها وأوضحها عبد القاهر في هذا النص البالغ الأهمية ، وأعتقد أنه لم يتكلم عن فضيلة الحشو في الدرس البياني بمثل هذا المدد المعطاء .

* * *

٣ــ المخادعة الأسلوبية والتخييل :

إنّ أول ما يسبق إلى الذهن أنّ مفهوم التخييل في الموروث النقدي والبلاغي اقترن بعمليات المخادعة والإيهام والسحر والغلو والأقاويل الكاذبة والباطلة .[١] .

ويعد بحث عبد القاهر للمعاني التخييلية مجالاً خصباً لظهور المخادعة الأسلوبية وأثرها النفسي ، وما يحدثه التخييل من قياسات مخادعة تقوم علىالإيهام والمراوغة . فالمخادعة تشكل عنصراً من عناصر الجمال في تشكيـــل أنساق النص الإبداعي ، فيحاول المبدع من خلالها أنْ يستثير نفس متلقيه بهذه التشكيلات الخداعية عبر ما تتيحه اللغة من طاقات في بناء النص .

وقسم عبد القاهر معاني الشعر قسمين : عقلي " يشهد له العقل بالصحة. ويعطيه من نفسه أكرم النسبة، وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه ، في كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة"[٢].

وأما الضرب الآخر ــ وهو ما يعنينا هنا في الحديث عن المخادعة وأثرها النفسي ــ (التخييلي) : " فهو الذي لا يمكن أنْ يقال إنه صدق ، وأنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفي ، وهو مفتن المذاهب ، كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريباً ، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً " [٣] . وهذا الضرب من المعاني تتباين منازعه ، وتعدد صوره ، وتتفاوت درجاته " فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق ، حتى أعطي شبهاً من الحق ، وغشي

---

(١) انظر : د. جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص ٧٧ .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٦٤ .

(٣) المصدر الســــابق ، ص ٢٦٧ .

رونقاً من الصدق باحتجاج تمحل ، وقياس تصنع فيه وتعمل ، ومثاله قول أبي تمام :

لاَ تُنْكِرِيْ عَطَـــــــــــــلَ الكَرِيْم مِنَ الغِنَى
فَالسَّيْلُ حَرْبٌ للْمَكَـــــــــــــانِ العَالِيْ [1]

فهذا قد خيل إلى السامع أنّ الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعـــــــة في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه ، وجب بالقياس أنْ يزل عن الكريم زليل السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخييل ،وإيهام،لا تحصيل وإحكام ، فالعلة في أنّ السيل لا يستقر في الأمكنة العالية ؛ أنّ الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن الانسياب ، وليس في الكريم شيء من هذه الخلال " [2] .

فالقياس هنا لم يقع وفقاً لحقائق الواقع وإنما هو قياس خادع لا يمكن أنْ يتراءى لك إلا في عالم الشعر فتأنس نفسك بهذا التمحل وبهذا الخداع،وتعجب من براعة الشعر في تقديم هذه الاحتيالات بصور مقنعة ، وكيف يحاول أنْ يبرهن لها بهذه الحجج المخترعة فتأخذها النشوة والطرب في قدرة الشعر على أنْ يؤسس لنفسه واقعه الخاص الذي لا يخضع لأحكام العقل والمنطق وإنما يخضع لعالم الخيال وفسحته .

وهذا القياس المخادع يترامى في آفاق الإبداع حين يظنه المتلقي صدقاً مع أنه مبني على الإيهام [3] ، وذلك كقول الشاعر :

---

(1) ديوان أبي تمام ، ج2 ، ص 38 .

(2) المصدر السابق ، ص 267 .

(3) انظر : د. صالح الزهراني ، بلاغة الرؤيـــا ، ص 14 .

الشَّيْبُ كُرْهٌ وَ كُـــرْهٌ أَنْ يُفَارِقَنِـــيْ
أَعْجِبْ بِشَيءٍ عَلَى البَغْضَاءِ مَـــــوْدُودِ [1]

" هو من حيث الظاهر صدق وحقيقـة ؛ لأنّ الإنسان لا يعجب أنْ يدركه الشـيب فإذا هو أدركه كره أنْ يفارقـه ، فتراه لذلك ينكـره ويكرهه على إرادته أنْ يدوم له ، إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق ، كانت الكراهه والبغضـاء لاحقة للشيب على الحقيقة ، فأما كونه مراداً وموذوداً فمتخيل فيه ، وليس بالحق والصدق ، بل المودود الحياة والبقاء ، إلا أنه لما كانت العادة جارية بأنّ في زوال رؤية الإنسان للشيب ، زواله عن الدنيا وخروجه منها ، وكان العيش فيها محبباً إلى النفوس صارت محبته لما لا يبقى له حتى يبقى الشـيب ، كأنهـا محبة للشيب " [2] .

إنّ كراهية الشيب أمر فطرت عليه النفس الإنسانية ، والتعبير عن ذلك بطريقة تقريرية لا يتفق وصفه الشعرية التي تعني بتجاوز المألوف وتخطيه إلى صفة الجدة والفرادة . لهذا كانت هذه المفارقة في طريقة تعبير الشاعر سبيلاً إلى العمق والإدراك ، بمقتضاها أصبح المكروه محبوباً ؛ لأن الشاعر يقف بين أمرين أحلاهما مر. والعبقرية تكمن في هذه المخادعة في التعبير عن حب الحياة من خلال حب المكروه أو الشيب .

وهذه المخادعة القياسية القائمة على الادعاء هي جوهر الأدب ، هذا الجوهر يجب النظر إليه بمنطقه الخاص به ، الذي يعتد به ، بعيداً عن قوانين

---

(1) ـــ ينسب لبشار بن برد في ديـــــوانه ، ص ٩٢ .
ـــ وينسب في ذيل ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري) ، عني بتحقيقه والتعليق عليه : د. سامي الدهان ، الطبعة الثانية (القاهرة : دار المعارف بمصر) ، ص ٣١١ .
(2) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

العقل وأحكامه ، التي لا تقف على حقيقة الأدب ، ولا تدرك طبيعته ، ولا يصح الاعتداد بها في استنطاقه ، وكشف جمالياته ؛ لأنّ الأدب قوامه الخيال لذلك لا يصح أن نخضعه لأحكام العقل ومقاييسه[1] . والنفس الإنسانية تفتن بهذه القياسات المخادعـــة التي لا توجد إلا في عالم الشعر فهو عالم متميز له مكوناته الخاصة به التي تفارق الواقع والمألوف ، فالنفس قد اعتادت على رؤية هذا الواقع والمألوف ؛ لذلك فإنها عندما ترى أنّ هذا المالوف بدأ يتزحزح أمامها ، ويفقد ثباته الطبيعي بهذه القياسات المخترعة فإنها تأنس كل الأنس ؛ لأنه خلق لها واقعاً جديداً لا يتراءى لها إلا في عالم الشعر .

وقد اعتنى عبد القاهر بكل ما يقع في نفس المتلقي جراء تلقيه لهذه الأقيسة الكاذبة ، يقول في أثناء تحليله لبيت البحتري :

وَبَيَاضُ البَازِيِّ أَصْدَقُ حُسْـــنَاً
إِنْ تَأَمَّـــــلْتِ مِـــنْ سَوَادِ الغُرَابِ [2]

"فتجد نفسك على خلاف تلك القضية ، وتمتليء من الأريحية ؛ ذاك لأنك رأيت اللون حيث النماء والزيادة ، والحياة المستفادة ، وحيث أبشرت أرواح الرياحين ، وبشرت أنواع التحاسين ، ورأيته في الوقت الآخر حين ولت السعود ، واقشعر العود ، وذهبت البشاشة والبشر ، وجاء العبوس والعسر " [3] . فقوله : " فتجد نفسك على خلاف تلك القضية ، وتمتلــئ من الأريحية " دلالة واضحة على عنايته بالأثر النفسي وكيف أنّ المتلقي قنع

(1) انظر : د. صالح الزهراني ، بلاغة الرؤيـــــــا ، ص ١٥ .

(2) ديـــوان البحتـــري ، ج١ ، ص ١٧٧ .

(3) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٦٩ .

وأنس بهذا الاحتجاج والقياس ، وأنّ الشيب لم يعد عيبـــــــــاً ، وإنما أصبح سمة من سمات الحسن والتألق . تأمل هذه العناية من عبد القاهر بهذا الأثر الذي صادف هذا المتلقي من جراء هذه القياسات فامتلأت نفسه بكل معاني السرور والبهجة ، أو الأريحية كما يطيب لعبد القاهر أنْ يعبر بهذه اللفظة في كثير من المواضع عن ما يحدثه البيان من أثر إيجابي في نفوس من يتلقاه .

وللتخييل عند عبد القاهر مراتب وأنواع كثيرة يستعصى تحديدها وتتبع أنماطها . فمن تلك الأنواع التي تطرق إليها هو " أنْ تدعي في الصفة الثابتة للشيء أنه إنما كان لعلة يضعها الشاعر ويختلقها ، إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح ، أو تعظيم أمر من الأمور " [1] . كما في قول المتنبي :

لَمْ تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَـــــابُ وإِنَّمَـــــا
حُمَّـــــتْ بِـــــــــهِ فَصَبِيْبُهَا الرُّحَضَاءُ [2]

فهذا مما باعدته الصنعة الرائعة المتقنة عن التشبيه ؛ " لأنه وإنْ كان أصله التشبيه ، من حيث يشبه الجواد بالغيث ، فإنه وضع المعنى وضعاً ، وصوره صورة خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه ، فهو كالواقع بين الضربين"[3] .

كذلك هناك التخييل الذي يقوم على " التأول في الصفة فقط . من غير أنْ يكون معلول وعلة ، ما تراه من تأولهم في الأمراض والحميات أنها ليست

---

(1) المصدر السابق ، ص ٢٧٨ .
(2) ديوان أبـــــــــــــــــي الطيب المتنبي ، ج1 ، ص ١٣٢ .
(3) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٧٨ .

بأمراض ، ولكنها فطن ثاقبة وأذهان متوقدة وعزمات كقوله : (١)

وَحُوْشِيْتَ أَنْ تَضْـــــرَى بِجِسْمِكَ عِلَّةٌ

إلا إِنَّهَا تِلْكَ العُـــزُوْمُ الثَّوَاقِـــــبُ " (٢)

ومما يدخل في هذا التخييل ــ الذي يقوم على التأويل في الصفة ــ قول ابن المعتز :

صَـــــــدَّتْ شُــــــرَيْرُوَ أَزْمَعَتْ هَجْرِي

وَصَغَتْ ضَمَائِـــــــرُهَا إِلَى الغَــــــدْرِ

قَالَتْ : كَبِرْتَ وَشِبْتَ قُلْتُ لَهَــــــــا :

هَذَا غُبَارُ وَقَائِـــــــــعِ الدَّهْـــــرِ (٣)

ثم يقول عبد القاهر : " وينبغي أن تعلم أنّ باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر ، لا تأتي الصفة على غرابته ، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف ، فإنه قد بلغ حداً يرد المعروف في طباع الغزل ، ويلهي الثكلان عن الثكل ، وينفث في عقد الوحشة ، وينشد ما ضل عنك من المسرة ، ويشهد للشعر بما يطيل لسانه في الفخر ، ويبين جملة ما للبيان من القدرة والقدر . " (٤) السحر واللطف والظرف والنفث في عقد الوحشة كلها إشارات للأثر النفسي الذي ينتجه التخييل بإيهاماته المخترعة .

---

(١) وهو لأبي إبراهيم اسماعيل بن أحمد الشاشي العامري ، وهو موجود في :

ــ أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري ، يتيمة الدهر ، الطبعة الأولى ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م) ، ج٢ ، ص ٤٤٧.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٨٢ .

(٣) ديوان ابن المعتز ، ص ٢٥٨

(٤) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٩٦ .

ومما يلحظ أنّ عبد القاهر كان " شغوفاً بقدرة الشاعر على خلق علل غريبة مدهشة لما يدعيه ، فيصل بنا إلى متعة الاستظراف ، أو ما يسميه بهزة الأريحية " [1] . فمن وجوه حسن التعليل عنده " أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع ، ثم يجيء الشاعر فيمنع أنْ تكون لتلك المعروفة ، ويضع له علة أخرى . مثاله قول المتنبي :

مَا بِهِ قَتْـــــــلُ أَعَـــــادِيهِ وَلَكِـــــــنْ
يَتَّقِيْ إِخْلاَفَ مَا تَرْجُو الذِّئَـــــــــــابُ [2]

الذي يتعارفه الناس أنّ الرجل إذا قتل أعاديه فلإرادته هلاكهم ، وأنْ يدفع مضارهم عن نفسه ، وليسلم ملكه ويصفو من منازعاقم وقد ادعى المتنبي كما ترى أنّ العلة في قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك " [3] .

فالتخييل إذاً يخادع النفس في قيمها ومسلماها التي آمنت بها ، يزعزع هذه المسلمات وهذه القيم من أماكنها التي استقرت عليها في النفس ليفاجئها بقيم جديدة لا تقدم هكذا مجردة ، وإنما تقدم بتفسيراها ، وتعليلاها الجديدة ، لتأخذ مكاناً تزاحم فيه تلك المسلمات ، في محاولة لفرض سلطاها على عقلية المتلقي ، ثم النفاذ إلى نفسيته ، التي سرعان ما هتز وتنتشي بفضـــــــل هذا اللعب والخداع والمراوغة .كذلك هنالك التخييل الذي قوامه تناسي التشبيه دون التعليل ومداره على التعجب " وبيان ذلك أنهم

---

(1) *مجدي أحمد توفيق " الإبداع والخطاب قراءة في أسرار عبدالقاهر ودلائله " ، مجلة فصول ، القاهر : العددان الأول والثاني (يوليـــــو ١٩٩١م) ، ص ٧١ .*

(2) *ديوان أبي الطيـــــــــــب المتنبي ، ج١ ، ص ٢٠٥ .*

(3) *عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٩٦ .*

يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة ، ثم تراهم كأنهم وجدوا تلك الصفة بعينها وأدركوا بأعينهم على حقيقتها وكأنّ الابتعاد والقياس لم يجر منهم على بال ولم يروه ولا طيف خيال " [1] وذلك كقول أبي تمام :

وَيَصْعَدُ حَتَّى يَظُنَّ الجَهُولُ
بِأَنَّ لَهُ حَاجَةً فِيْ السَّمَاءِ [2]

" فلولا قصده أنْ ينسى التشبيه ويرفعه بجهده ، ويصمم على إنكاره وجحده ، فتجعله صاعداً في السماء من حيث المسافة المكانية ، لما كان لهذا الكلام وجه " [3] .

وقد يكون تناسى التشبيه غير معلل لكن على عكس التعجب " وذلك أنْ ينظر إلى خاصية ومعنى دقيق يكون في المشبه به ، ثم يثبت تلك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ، ويتوصل بذلك إلى إيهام أنّ التشبيه قد خرج من البين ، وزال عن الوهم والعين أحسن توصل وألطفه ، ويقام منه شبه الحجة ، على أنْ لا تشبيه ولا مجاز " [4] كقول الشاعر :

---

(1) المصدر السابق ، ص ٣٠٢ .

(2) ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص ٢٠٠ .

(3) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٠٢ .

(4) المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ .

لاَ تَعْجَبُـــــــوا مِـــــنْ بِلَـــــــــى غِلاَلَتِهِ
قَـــدْ زُرَّ أَزْرَارَهُ عَلَى القَمَـــــــرِ [1]

" وإنْ أردت أنْ تظهـــــر لك صحة عزيمتهم في هذا النحو على إخفاء التشبيه ومحو صورتـــه مـــن الوهم ، فأبرز صفحة التشبيه ، واكشف عن وجهه ، وقل : (لا تعجبوا من بلى غلالتــــــــــه ، فقد زر أزراره على من حسنه حسن القمر) ثم انظر هل ترى إلا كلاماً فاتراً ومعنـــــى نازلاً ، واخبر نفسك هل تجد ما كنت تجده من الأريحية ؟ وانظر في أعين الســـامعين هل ترى ما كنت تراه من ترجمة عن المسرة ودلالة على الإعجاب ؟ ومن أيـــن ذلك وأنى وأنت بإظهار التشبيه تبطل على نفسك ما له وضع البيت من الاحتجـــاج علـــى وجوب البلى في الغلالة والمنع من العجب فيه بتقرير الدلالة " [2] أي دلالة أقوى على عناية عبد القاهر بالأثر النفسي من هذا النص وقوله : " واخبر نفسك هل تجد ما كنت تراه من الأريحية ؟ وانظر في أعين السامعين هل ترى ما كنت تراه من ترجمة عن المسرة ودلالة على الإعجاب " . وكيف يطلب من قارئه أنْ يراجع نفسه ويقارن بين الحالين ، هل ستظل (الأريحية) و (المسرة)و(دلالة الإعجاب)، ــ وكل ما عبر به عن الأثر النفسي في هذا النص ــ كامنة في مكانها إذا صرح بالتشبيه وكشف عن وجهه ، أم أنها ستتبدل ويصيبها ما يصيبها من الفتور والوحشة وذهاب النشوة وكل ما شئت من ضروب القطيعة النفسية؟

---

(1) ينسب لابن طباطبا في :

ــ عبدالرحيم بن أحمد العباسي ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد (بيروت : عالم الكتب ، مصورة عن نسخة المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م)، ج٢ ، ص ١٢٩

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٠٦ .

وهذا كله من الأمور الخفية في صنعة البيان التي لا تبين إلا لمن كان " حساساً يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالخلس ، وكمسرى النفس في النفس " [١] .

فقوام التخييل إذاً المغالطة والقياس المخادع عبر ما تتيحه اللغة من طرائق فنية في التعبير عن نظرة الأديب ، وعلى هذا فإنّ هذا التخييل لا يخضع لأحكام العقل والواقع الحقيقي ، وإنما يترامى إلى آفاق الخيال ومنتوجه ، وهو بهذا ضرورة فنية لا يستغني عنها الفن الذي يراد منه مخاطبة النفس الإنسانية ، بما هو أليق بطبيعتها ، وسجيتها ، من حب لهذا الخداع الذي يداعبها ويلاطفها بهذه الأقيسة المخترعة التي تعبر في فحواها عن موقف المبدع في تأمله للقيم والأشياء .

---

(١) المصدر الســـــــــــــابق ، ص ٣٠٦ .

الفصل الثـــــــــــــالث

المتلقـــــــــــــــــي

الفصل الثالث

المتلقـــــــــي

إذا كانت جمالية التلقي قد أحدثت ثورة في الدراسات الأدبية وذلك بعد إعلان رائدها " هانس روبيرت ياوس " [1] في ١٩٦٩م عن ضرورة الاتجاه إلى تحليل العلاقة بين النص والقارئ [2] ، فإنّ العلاقة بين عناصر الخطاب الأدبي " المبدع والنص والمتلقي" كانت ماثلة وواضحة في الفكر النقدي القديم . والمتأمل لما دونه النقاد القدامى عن هذه العلاقة ، سيكشف مكانة ما توصلوا إليه ، وسيدرك مدى عمق هذا التفكير .

وسنحاول في هذا الفصل التركيز على العنصر الأخير من عناصر الخطاب الأدبي وهو " المتلقي " ؛لأنه المعنيُّ الأول بالأثر النفسي الذي يحاول أنْ يحدثه المبدع في نفسه من خلال إبداعه الذي يصوغه ، فالعملية الإبداعية لا تتم إلا إذا استقبل العمل الأدبي من جانب المتلقين استقبالاً فاعلاً على أساس المشاركة الوجدانيـــة بين الطـــرفين ، يرضي اعتداد الفنان بنفسه

(1) باحث لغوي رومانسي ، متخصص في الأدب الفرنسي ، أحد أساتذة جامعة " كونستانس " الألمانية في الستينات . ومن الرواد الذي اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا . " د. محمود عباس عبدالواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، الطبعة الأولى ، (القاهرة: دار الفكر العربي ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م) ، ص ٢٧ .

(2) انظر : د. محمد خير البقاعي ، " تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي كتابه " لذة النص " نموذجاً " ، عالم الفكر ، الكويت : العدد الأول ، (يوليو / سبتمبر ١٩٩٨م) ، ص ٢٥ ، ٢٦ .

فيحقق له جانباً من المتعة يضاف إلى متعة معاناته في إنشاء هذا العمل ، كما يحقق المتعة عند المتلقين. (1)

الاهتمام بالعلاقة بين الأدب وتأثيره النفسي لدى المتلقي ، ليست جديدة فمنذ أنْ " درس الأب درس جانبه التأثيري ؛ إذ لا يتحقق للأدب وجود إلا بتأثيره في النفوس " . (2)

فالمتلقي يعد عنصراً مهماً لا يمكن تغافله أو تجاوزه في العمل الشعري ؛ لأنه سرّ من أسرار نجاحه فمنه يكتسب العمل حياته ،وبقاءه ، واستمراريته، وخلوده ، فالقارئ هو الذي " يستطيع أنْ ينعش النص أو أنْ يذبله ، وهو الذي يستطيع أنْ يحرك النص أو يقف به حيث هو ، أو أنْ يعيده إلى الوراء ، إنه القادر على إحياء النص أو إماتته " (3) .

وبما أن عبد القاهر قد أوشك أن يؤسس نظرية نفسية عن طريق الأثر النفسي الذي يصيب النفس المتلقية للبيان ، فإنّ طبائع الأمور تقتضي أنْ يتحدث عن الدور الفاعل الذي يقوم به متلقي النص لإدراك هذا الأثر ؛ لذلك سنجد أنّ عبد القاهر قد أولى المتلقي عناية واسعة ، تتراءى في كلا كتابيه وذلك من خلال الحديث عن المواصفات والآليات الواجب توافرها لديه ؛ لأنّ إدراك الأثر النفسي لا يستوي فيه الناس جميعاً ، بل كل يصيب منه على قدر ما يمتلك من خبرات ثقافية وفنية .

---

(1) انظر : د. سعد أبو الرضا ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، ص 51 ، 52 .

(2) د. محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، الطبعة الأولى (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1999م) ، ص 35 .

(3) د. قاسم المومني ، " علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبدالقاهر الجرجاني الشعرية " ، عالم الفكر ، الكويت : العدد الثالث (يناير / مارس 1997م) ، ص 116 .

أولى عبد القاهر " المتلقي " اهتماماً ملحوظاً ، وآراؤه في هذا المجال تعد " سبقاً في نظرية القراءة والتلقي عند العرب ، وتقدماً في تصور ما يمكن أنْ يكون عليه التفاعل بين النص والقارئ " (١) .

وفي حديثه عن المتلقي الذي يصيبه الأثر النفسي نجده يوليه خصوصيات معينة ؛ لأنه ليس كل متلق مؤهلاً لإدراك هذا الأثر ، بل لابد أنْ يكون ممن له " ذهن ويرتفع عن طبقة العامة " (٢) ويكون مزوداً بأدوات يستطيع من خلالها أنْ يكتنه أبعاد النص ومراميه .

نجده في أحيان كثيرة " يضفي على المتلقي مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعية " (٣) . ويعطيه حقوقاً لا تقل عما أعطاه للمبدع ، فقد جعل الإبداع الفني وصفاً مشتركاً بين منتج النص ومستقبله ، لذلك كان الوصول إلى المتعة الفنية والجمالية التي تلحق بالنفس الإنسانية ثمرة الجهد المبذول والفكر الدقيق في كلتا الحالتين (٤) . وهذا ما يبدو واضحاً في قوله : " وإنْ توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أنّ الشاعر الذي أداه إليك ، ونشر بزه لديك قد تحمل فيه المشقة الشديدة ،وقطع إليه الشقة البعيدة ،وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص " .(٥) وكذلك من دلائل اعتناء عبد القاهر بالمهمة الإبداعية التي يقوم بها المتلقي إعطاؤه "

---

(١) د. محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص ٣٧ .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٩٤ .

(٣) د. محمد عبدالمطلب ، قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان ، ١٩٩٥م) ، ص ٢٤٩ .

(٤) انظر : محمود عبدالواحد ، قراءة النص وجماليات المتلقي ، ص ١٠٦ .

(٥) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤٥ .

شرعية التدخل الصياغي تقديراً" [1] . وقد مرَّ معنا في حديثنا عن الحذف أمثلة لهذا التدخل الصياغي كتقدير المحذوف ، وتقدير الأصل الذي عدل عنه التركيب في صورته الجديدة .

وهكذا فإنّ النص الشعري لا يجلو نظمه ويحلل نظامه إلا " القارئ الذي توازي خبرته بالنص خبرة صاحبه " [2] . ومن ثم يكون هو المهيأ لأنْ تتذوق نفسه حلاوة النص وعذوبته ، وهذا ما يتضح من قول عبد القاهر : " فإنك تعلم على كل حال أنّ هذا الضرب من المعاني ، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أنْ تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ، ويكون في ذلك من أهل المعرفة ، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له ، وكان :

مِنَ النَّفَرِ البِيضِ الَّذِينَ إِذَا اعْتَزَوْا
وَهَابَ رِجَالٌ حَلْقَةَ البَابِ قَعْقَعُوا [3]

أو كما قال [4] :

تَفَتَّحُ أَبْوَابُ الْمُلُوْكِ لوَجْهِهِ
بِغَيْرِ حِجَابٍ دُوْنَهُ أَوْ تَمَلُّقِ" [1]

---

(1) د. محمد عبدالمطلب ، قضايا الحداثة عند عبدالقاهر ، ص ٢٥٠ .

(2) د. قاسم المومني ، علاقة النص بصاحبه ، ص ١٢٤ .

(3) انظر : ص (٩١) هامش (١)

(4) ديوان جرير ، (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) ، ص ٣٢٣ .

هذا الذي يوضحه عبد القاهر عن أنّ التلقي إبداع في ذاته هو ما توصلت إليه الدراسات السيكلوجية الحديثة عن التذوق الفني التي تقرر أنّ " عملية التذوق هي في صميمها عملية خلق فني يمر فيها المتلقي بنفس المراحل أو الحالات النفسية التي يمر بها المبدع بحيث إنه يمكن القول أنّ المتلقي أو المتذوق يقوم بنفس النشاط النفسي الذي يتيح له أنْ يعيد بناء العمل لحسابه الخاص ، فيتحقق إنتاج جديد يتسم بالإبداعية ، إنه إعادة خلق فني للعمل بحيث إنّ كل متلقٍ هو صانع خاص لرؤيته الإبداعية الخاصة " (٢) . وكذلك ما يقرره " هولمان " في دراسة له عن التذوق والخبرة الإبداعية من أنّ المتذوق يمر بنفس المراحل التي يمر بها المبدع وهو يقوم بعملية الإبداع (٣) .

ولقد بلغت طريقة التذوق الأدبي للمتلقي والتأمل الباطني والاهتمام بالنفس ومراعاة أحوالها المختلفة القمة عند عبد القاهر ، فالفكرة الرئيسة التي تبرز لديه والتي يمكن " أنْ نعدها نظرية في الأدب هي : أنّ مقياس الجـــــــــودة الأدبية تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها " (٤) .

والنصوص الحية دائماً تحوي في طياتها دقائق وأسراراً لا تتكشف إلا للخبير المتمرس بنقد النصوص ، وبالتالي فإنّ الأثر النفسي الذي تنتجه هذه

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني ، أســــــــــــرار البلاغة ، ص ١٤١ .

(٢) د. مصري حنورة ، علـــم نفس الأدب ، ص ٢٠ ـــ ٢١ .

(٣) انظر : د. مصري حنورة ، سيكولوجية التذوق الفني ، (القاهر : دار المعارف) ، ص ٣٤ .

(٤) د. فتحي عبدالقادر فريد ، بحوث ومقالات في البلاغة ، الطبعة الأولى ، (القاهر : مكتبة النهضة المصرية، ١٤٠٤هـــ / ١٩٨٤م) ، ص ١٢١ .

النصوص لا يدركه المتلقي ما لم يكن مؤهلاً بالفطرة والدراسة والدربة ، ومن هنا يتمايز الناس في مقدار حوزهم على هذا الأثر .

وكثيراً ما يحرص عبد القاهر على أنْ يكون قارئه ذلك المتلقي الذي ينفعل مع النص ، ويتأثر به ، لذلك فإنه لا يفتأ يحثه على الطلب والاجتهاد في تحصيل المعنى ، يقول عبد القاهر " وأنّ المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله " [1] . فالتلقي عند عبد القاهر اجتهاد ، وبهذا فإنّ القارئ يكون أمام عالم من الحرية الفكرية في فهم النص المتدفق بالحياة والعطاء [2] ، وبذلك قد تتقارب القراءات في سبر أبعاد النصوص لكنها لا يمكن أنْ تتطابق أو تتوحد [3] ، وهذه سمة النص الجيد الذي يتجدد عطاؤه بتجدد متلقيه كل على قدر ما يحوي من خبرات فنية وجمالية في تلقي النصوص .

والأثر النفسي الذي يلحّ عليه الإمام في جل مباحث كتابيه ــ كما اتضح في الفصلين السابقين ــ لم يكن يراد به ذلك المتلقي الغافل الخامل ، لكنه ذاك الذي ينشط بفكره ورويته في استنطاقه للنصوص البيانية ؛ لأنّ الطرب، والأريحية ، والهزة ، وغيرها من أوصاف التأثير النفسي التي يسعى المبدع إلى إثارتها في نفس متلقيه ،لا تتوافر لكل نفس متلقيه بل لابد أنْ تكون مزودة بالشروط اللازمة للتلقي ، فإدراك هذا الأثر صعب لا يرتقي إليه إلا من يبذل جهده وسعيه للنص ، فيسلس له قياده ، ومن ثم يعطيه المتعة التي يرومها ، وهذه غاية الأدبية التي لا تسعى إلى الإقناع

---

(1) *عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤٥ .*

(2) *انظر : د. محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص ٣٧ .*

(3) *انظر : المرجع نفسه ، ص ٣٧ .*

والإفهام والتوصيل وإنما تسعى إلى الإمتاع وإثارة ملكات المتلقي فالطرب مثلاً " ليس مجرد حركة أو هزة تعتري المتلقي ولكنه انبعاث لخبرة جمالية يلتقى فيها العقل بالوجدان ، ويتفاعل الفهم والإحساس " (١) . ومن هنا تطّرد كلمة الطرب في نصوص عبالقاهر الجرجاني مضافة إلى النفس لتشير إلى هذا الانفعال الذي يعرو المتلقي ، ويحرك ملكاته الفكرية والتخيلية . فالتأثير النفسي هو محك الشاعرية والفحوله وبدونه يفقد النص حضوره وقيمته عند متلقيه .

وعبد القاهر يُعنى بالمتلقي عنايته بالنص الإبداعي ، لذلك نجده دائماً في تحليلاته للنصوص البيانية يوظف كاف الخطاب ليخاطب بها قارئاً حاذقاً يود منه أنْ يصل معه إلى أعماق النصوص فيسبر كنهها ، ويذوق حلاوتها .

وهكذا فإنّ عبد القاهر يولي عناية ملحوظة بالمتلقي ؛ لأنه هو المقصود الأول بالأثر النفسي الذي يروم المبدع إيقاعه في نفسه ، لكن القارئ "الذي يعتد عبد القاهر الجرجاني بقراءته لا يستهلك النص بل يستهلكه النص فينتج بذلك نصاً على نص . هو القارئ الذي يسكنه النص ، يتجـــــــــــــول في ردهاته ويتنقل بين جنباته ، وهو القارئ الذي يقدر ما في النص من ظاهر مكنون " (٢) . ومن ثم هو ذاك الذي يقدر أنّ صاحبه بذل فيه ما بذل من المشقة والعناء " فلم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص " . (٣)

---

(١) د. محمد عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص ١١٣ .

(٢) د. قاسم المومني ، علاقة النص بصاحبه ، ص ١٢٥ .

(٣) عبدالقاهر الجرجاني ، أســـــــرار البلاغة ، ص ١٤٥ .

فالتلقي في تصور عبد القاهر ليس بالعمل اليسير بل يتطلب أنْ " تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك ، وتعمل رويتك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك" [1] . فالناس ليسوا على قدر واحد في تلقيهم للنصوص البيانية؛ لأنّ العالية منها فيها " دقائق وأسرار طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص معانٍ ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ، ودُلُّوا عليها ، وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم وبينها ، وأنها السبب في أنْ عرضت المزية في الكلام ، ووجب أنْ يفضل بعضه بعضاً ، وأنْ يبعد الشأو في ذلك ، وتمتد الغاية ، ويعلو المرتقى ، ويعز المطلب " [2] .

من ثم فإنّ الأثر النفسي يتطلب ــ وفقاً لرؤية عبد القاهر ــ متلقياً واعياً، وقادراً على سبر أغوار النصوص حتى يصل إلى المتعة الجمالية التي يثيرها النص . فليس كل متلق قادراً على أنْ يدرك هذا الأثر ، بل لا بد أنْ يكون مــزوداً بحــس فني ، وثقافة واعية تعينه على الإبحار في عــوالم النصوص الإبداعية ، ومن ثم فإنّ عبد القاهر يولي هذه الأدوات والآليات والمقومات عناية تظهر بشكل ملحوظ في كثير مما كتبه ، فما تلك المقومات الواجب توافرها في المتلقي حتى يكون مهيئاً لإدراك الأثر النفسي الذي تتيحه النصوص الإبداعية ؟

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائــــــــل الإعجاز ، ص ٦٤ .

(2) المصدر نفسه ، ص ٧ .

١ــ الــــذوق :

هو أول وأهم الشروط اللازمة للتلقي ويعرف بأنه : " قوة يقدر بها الأثر الفني أو هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأفكارنا"[١] .

والذوق " لا يعتمد على خلفية علمية يمكن التعويل عليها والاحتكام إليها ، وإنما هو كامن في النفوس ، فمن الناس من حاز تمامه ، ومنهم من لم يتهيأ له شيء من أسبابه ، ومنهم من هو بين هذا وذاك ، مع تفاوت في المترلة " [٢] .

فالذوق استعداد فطري موهوب ، أي أنه أمر كامن في طبائع النفوس لا يمكن للمعرفة العلمية أنْ تهديه إليك ما لم تتوافر لك هذه الحاسة في طبيعة نفسك .

ويعد الذوق عند عبد القاهر أداة مهمة في تقدير العمل الفني ، فمن دونه لا يمكن أنْ يستكنه المتلقي أبعاد النص الجمالية ومن ثم يكون قادراً على الانفعال والتأثر به .

صحيح أنّ عبد القاهر لم يكن أول من تحدث عن أهمية الذوق في التراث النقدي ، فقد سبقه إلى ذلك عدد من النقاد كابن سلام والجاحظ وابن طباطبا ، إلا أنّ الاعتداد بأهميته وإطالة الحديث عنه بهذا التفصيل لم يتوافر عند كثير ممن سبقه ، حتى إنّ الرجل أو شك أنْ يؤسس لنا من خلاله نظرية في تقييم الأعمال الفنية وتقديرها .

---

(١) حامد عبدالقادر ، في علم النفس ، ج٣ ، ص ٣٤٧ ، نقلاً عن : أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي، الطبعة العاشرة ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٩م) ، ص ١٢٠ .

(٢) د. حامد الربيعي ، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم ، ص ٥٨

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الذوق قد " يقترن في خطاب عبد القاهر الجرجاني النقدي بالطبع ، وقد يرادف هذا الأخير في الخطاب ذاته الأول فيفهم من هذا تداخل المصطلحين ، وتناوب أحدهما مناب الآخر ، الأمر الذي يعني ــ بداهة ــ تلاقي الدلالة لكل منهما ، ويعني ــ ببداهة أشد ــ أنّ الحديث عن الذوق لا يفهم إلا على أنه حديث عن الطبع تماماً كما أنّ الحديث عن الطبع لا يفهم هو الآخر إلا على أنه حديث عن الذوق " [1] .

على هذا فإنّ الذوق أو الطبع موهبة ربانية يجب توافرها لدى الذات المتلقية حتى تكون قادرة على التعايش مع النص وبالتالي تحصل على المتعة الجمالية التي يبعثها النص في النفس .

فالذوق أو الحس النقدي ضرورة لازمة للمتلقي لا يمكن الاستغناء عنها ، فمن دونه لا يمكن بأي حال من الأحوال أنْ تنفعل النفس مع جماليات البيان ، فمن البيان ما يخفى موضعه فلا يبين إلا " إذا كان المتصفح للكلام حساساً ، يعــرف وحي طبع الشعر ، وخفي حركته التي هي كالخلس ، وكمسرى النفس في النفس " [2] . ودائماً ما يطوي في أعماقه خفايا ودقائق " لا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية ، والعقول النافذة ، والطباع السليمة ، والنفوس المستعدة التي تعي الحكمة ، وتعرف فصل الخطاب " [3] .

---

(1) قاسم المومني ، " أداة الناقد : دراسة في الموروث النقدي " مجلة جامعة الملك سعود ، الرياض : المجلد الخامس ، (١٤١٣هـ / ١٩٩٣م) ، ص ٥٢ .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٠٦ .

(3) المصدر نفســه ، ص ٦٦ .

فالمعرفة اللغوية والنقدية لا تكفي في تلقي النصوص الشعرية ، ما لم يكن المتلقي مزوداً بهذه الحاسة ؛لأنها هي الأساس الأول ، فالبيان لا يذاق إلا " بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه " [(١)] . وبدونها لن يكون هناك تفاعل بين النص ومتلقيه وبالتالي لا يمكن أنْ يتحقق الأثر النفسي المنشود .

والقارئ لتحليلات عبد القاهر سيجد أنه يخاطب قارئاً يفترض فيه صحة الذوق أو الطبع حتى يكون قادراً على الإحساس بجمال النصوص والانفعال معها ، فهو يريد من متلقيه أنْ تتأثر نفسه كما تأثرت نفسه هو ويرصد مقدار هذا الأثر الذي أصابها .

عبد القاهر في موازناته بين الصور البيانية دائماً يحيل في هذه الموازنات إلى الحس النقدي الذي هو من طبيعة النفس الإنسانية " فإذا قلت : " ألقى حبله على غاربه " كان له مأخذ من القلب لا يكون إذا قلت : " هو كالبعير الذي يلقى حبله على غاربه حتى يرعى كيف يشاء ويذهب حيث يريد لا يجهل المزية فيه إلا عديم الحس ميت النفس " [(٢)] . فالمتلقي إذا لم يكن مزوداً بالذوق فإنه لن يستطيع أنْ يرصد مقدار الأثر النفسي الذي تتفوق به صورة على أخرى .

فالذوق استعداد فطري موهوب ، " ومن عدمه فلا جدوى من التحدث معه لبيان مزايا الكلام البليغ " [(٣)] . وبالتالي لن يكون مؤهلاً لوقوع الأثر النفسي لديه " فلن يفهم الأدب ويهتز له من عدم الذوق وفقد الإحساس

---

(١) *المصدر نفسه ، ص ٣٥٦ .*

(٢) *عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٣٠ .*

(٣) *ليلى عبدالرحمن الحاج ، " الذوق الأدبي في النقد القديم " ، (رسالة ماجستير ، قسم البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، مكة ، عام ١٤٠٣هـ ـــ ١٤٠٤هـ) ، ص ٣٠٠ .*

والشعور مهما أوتي من علم البلاغة وقواعدها ، ومهما كد ذهنه وأجهد عقله"[1] ؛ لأن صحة الذوق وسلامته شرط للتناول النقدي ، ولا بد أنْ يتمتع الناقد بذلك ، وإلا فإنّ أحكامه تبقى عرضة للتجريح ، وموضعاً لإعادة النظر . فالذوق هو المتطلب الأول الذي لابد من توافره لدى الناقد ، وهو الأساس الذي تقوم عليه كل ممارسة نقدية [2] . وهذا ما أكد عليه عبد القاهر في غير موضع من كتاب " دلائل الإعجاز " . فإدراك المزايا والسمات البلاغية عنده يتوقف على هذه الملكة والموهبة التي من شأنها الإحساس بالأبعاد الجمالية للنص الأدبي ، أما من عدم ذلك فإنه سيعدم الأثر الجمالي الذي يتركه النص في النفس الإنسانية . يقول عبد القاهر : " واعلم أنه لا

يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع ، ولا يجد لديه قبولاً ، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأنّ لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلاً ، فيجد الأريحية تارة ، ويعرى منها أخرى ، وحتى إذا عجبته عجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه .

فأما من كان الحالان والوجهان عنده أبداً على سواء ، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة ، وإلا إعراباً ظاهراً ، فما أقل ما يجدي الكلام معه فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر،والذوق الذي يقيمه به والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ، ومزاحفه من سالمه ، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه في أنك لا تتصدى

---

(1) أحمد مطلوب ، أساليب بلاغية الفصاحة ــ البلاغة ــ المعاني ، الطبعة الأولى (الكويت : وكالة المطبوعات)، ص ٦٢ .

(2) انظر : د. حامد الربيعي ، القراءة الناقدة ، ص ٥٦ ، ٥٧ .

له ، ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها يعرف ، والحاسة التي بها يجد " [1] .

وقد كانت دعوة عبد القاهر إلى تحكيم الذوق والإحساس الروحاني أظهر ما تكون في هذه الصفحات الأخيرة من كتاب " دلائل الإعجاز " فقد بدا اعتداده فيها بالذوق وأهميته واضحاً ، فهو يرى أنّ الإحساس النفسي الصادق برفعة الكلام أو ضعته يعتبر عاملاً مهماً وأساسياً ، بل إننا أحياناً لا يمكننا التعليل فلا يوجد معنا سوى الذوق ، فتكون الكلمة الأولى والأخيرة له " فلا نملك إلا أنْ نحيل إلى هذا الإحساس النفسي لصعوبة الإحالة إلى شيء محدد في النظم " [2] . يقول عبد القاهر : " ولسـنا نستطيع في كشف الشبهة عنهم ، وتصوير الذي هو الحق عندهم ، ما استطعناه في نفـس النظم ؛ لأنا ملكنا في ذلك أنْ نضطرهم إلى أنْ يعلموا صحة ما نقـول.

وليس الأمر في هذا كذلك ، فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمـت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفاً ، والسعي منجحاً ، لأنّ المزايا التي تحتاج إلى أنْ تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها، أمور خفيه ، ومعـان روحانيـة، أنت لا تستطيع أنْ تنبه السامع لها ، وتحدث له علماً بها ، حتـى يكون مهيئاً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحـة يجد لهما في نفسه إحساساً بأنّ من شأن هذه الوجوه

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٩١ .

(2) سيد عبدالفتاح حجاب ، " نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني وصلتها بقضية اللفظ والمعنى " ، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود ، الرياض : العدد التاسع ، (١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م) ، ص ٣٢٣ .

والفروق أنْ تعرض فيها المزيـــــــــة على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر ، فرق بين موقع شيء منها وشيء " [1] .

عبد القاهر يدرك أن هذا الإحساس النفسي نادر في الناس ومن المحال إحداثه في نفس من يفتقر إليه بطبعه ؛ لأنّ المعرفة العلمية والثقافية لا تكفي وحدها في تذوق النصوص الأدبية والتعايش معها لتحصل النفس على المتعة الجمالية التي تبعثها ما لم يؤت المتذوق هذا الإحساس المهم في تقدير الأعمال الأدبية والانفعال بها ؛ لذلك فإنّ من العبث أنْ تحاول إحداث هذا الأثر في نفس من لم يؤت هذه الحاسة . يقول عبد القاهر مصوراً ذلك أحسن تصوير:

"والبلاء ، والداء العياء ، أنّ هذا الإحساس قليل في النـــــاس ، حتـــــى إنـــه ليكون أنْ يقع للرجل الشيء من هذه الفروق والوجوه في شـــــعر يقوله ، أو رسالة يكتبهـــا ، الموقع الحسن . ثم لا يعلم أنه قد أحسن . فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تعدمـــــه ، فلست تملك إذاً من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبــــع إذا قدحتـــه وري ، وقلــــب إذا أريته رأى ، فأما وصاحبك من لا يرى ما تريه ، ولا يهتدي للذي تهديـــه ، فأنت رامٍ في غير مرمى ، ومعن نفسك في غير جدوى ، وكما لا تقيم الشـــعر في نفس مــــن لا ذوق له،كذلك لا يفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم ، إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظن العادم لها أنه أوتيها، وأنه ممن يكمل للحكم ، ويصح منه القضــــاء ، فجعل يقول القول لو علم غبه لا ستحيى منه . فأما الذي يحس بالنقص من نفســه، ويعلم أنه قد عدم

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٧ .

علماً قد أوتيه من سواه فأنت منه في راحة ، وهو رجـــــل عاقـــل قد حماه عقله أنْ يعدو طوره ، وأنْ يتكلف ما ليس بأهل له " [1].

ثم يبين عبد القاهر أنّ الناس قد يختلفون ويتجادلون في العلوم التي عرفت قواعدها وقوانينها ، ثم ترى المخطئ منهم يخاصم ويحاجج ولا ينصرف عن رأيه إنْ انصرف إلا بعد التعب والجهد ، فإذا كان هذا الاختلاف في العلوم التي ضبطت أصولها وقوانينها ، فما بالك في هذا المسلك الذي لا يعتمد على التقعيد والتقنين وإنما المعول فيه على الإحساس النفسي وما يعرض على النفس الإنسانية من أمارات الأريحية والطرب أو الوحشة والنفور ، فإن كان مجادلك ممن ملك هذا الإحساس فإنّ إقناعه أمر ممكن ، أما إنْ عدمه فإنه من المحال أنْ يوافقك ، وإنْ رددته إلى هذا الإحساس النفسي ، وأنه ممن لم تتوافر لديه حاسة الذوق ، رجع عليك وقال : بأنّ ذوقه أصح وقريحته أصفى . يقول عبد القاهر : " وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفـــة وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها ، واتفقوا على أنّ البناء عليها ، إذا أخطأ فيها المخطئ ثم أعجب برأيه ، لم تستطع رده عن هواه، وصرفه عن الرأي الذي رآه ، إلا بعـــد الجهد ، وإلا بعد أنْ يكون حصيفاً عاقلاً ثبتاً إذا نبه انتبه ، وإذا قيل : إنّ عليك بقية من النظر ، وقف وأصغى وخشي أنْ يكـــون قد غر ، فاحتاط باستماع ما يقال له ، وأنف من أنْ يلجّ من غير بينة ، ويستطيـــــل بغير حجة ، وكان

من هذا وصفه يعز ويقل فكيف بأنْ ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن، وأصلك الذي تردهم إليه ، وتعول في محاجتهم عليه ، استشهاد القرائح ، وســبر النفوس وفليها ، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع ، وكان

---

(1) المصدر نفسه ، ص ٥٤٩ .

ذلك الذي يفتـــح لك سمعهم ، ويكشف الغطاء عن أعينهم ، ويصرف إليك أوجههم ، وهم لا يضعون أنفسهم من يرى الرأي ويفتي ويقضي ، إلا وعندهم أنهم ممن صفت قريحتـــه وصح ذوقه وتمت أداته . فإذا قلت لهم : " إنكم قد أتيتم من أنفسكـــــــــم " ، ردوا عليك مثله وقالوا : " لا ، بل قرائحنا أصح ، ونظرنا أصدق ، وحســـنا أذكى وإنما الآفة فيكم لأنكم خيلتم إلى أنفسكم أموراً لا حاصل لها ، وأوهمكم الهـــوى والميل أنْ توجبوا لأحد النظمين المتساويين فضلاً على الآخـــر . مـــن غير أنْ يكون ذلك الفضل معقولاً " فتبقى في أيديهم حســـيراً لا تملك غير التعجـــب .

فليس الكلام إذنْ بمغن عنك ، ولا القول بنافع ، ولا الحجـــة مسموعة، حتى تجد من فيه عون لك على نفسه ، ومن إذا أبى عليك ، أبى ذاك طبعه فرده إليك وفتح سمعه لك ، ورفع الحجاب بينك وبينه ، وأخذ به إلى حيث أنت ، وصـــــرف ناظره إلى الجهة التي إليها أومأت ، فاستبدل بالنفار أنساً، وأراك من بعد الإبـــــاء قبولاً " [1] .

وهكذا فإنّ الذوق يعد عند عبد القاهر أول الشروط اللازمة للتلقي وبدونه لن يستطيع المتلقي أنْ يتأثر بالنص ، وأنْ تتجاوب نفسه مع الرؤى الجمالية التي يفيض بها ، ومن عدمه فإنه لا محالة سيعدم الأثر النفسي الذي يصدر عن البيان . ولقد احتل الذوق مساحة كبيرة من التفكير النقدي عند عبد القاهر فهو " قد ابتدأ بنظرية فلسفية في اللغة ثم انتهى إلى الذوق الشخصـــــي الذي هو مرجعنا الأخير في دراسة الأدب ، ويجب أنْ يظل ذلك المرجع . وإنك لتقرأ كل ما كتبه عن الإسناد ، وعن التقديم والتأخير ، وعن الفصل الوصــــل وتمعن في أمثلته ، فتجد إحساسه الأدبي سابقاً دائماً

---

(1) المصدر السابق ، ص ٥٥٠ ، ٥٥١ .

لعقله ومعرفته ، بحيث يخيـــل إلينا أنّ هذا الرجل إنما صدر في آرائه عن خبرة طويلة بنصوص الأدب العربـــــــي وقد وهبه الله حساً صادقاً أعمله في تلك النصوص " [1] .

٢ــ الإطـــار الثـــقافي للمتـــلقي :

ومع كل ما للذوق من أهمية بالغة ، فإنه قد يقصر بمفرده عن أداء فاعليته ما لم يقم على أسس متينة تأتي الثقافة والمعرفة في مقدمتها . فمن الضروري أنْ يكون المتذوق " مالكاً لإطار ثقافي معين ، يتلقى من خلاله العمل الفني ، أي أنّ العمل الفني يجدله قالباً ينصب فيه ، وهذا القالب قد تشكل من خلال ثقافة المتلقي ومرانه واستعداداته " [2] .

من هنا فإنّ عبد القاهر يولي هذا الجانب الثقافي والمعرفي أهمية ملحوظة كأداة لازمة لتلقي الأثر النفسي ، لكن " الملاحظ أنّ عبد القاهر لا يستخدم مصطلح الثقافة لا في أسرار البلاغة ولا في دلائل الإعجاز ، ولكن يستخدم ما يمكن أنْ يكون بديلاً لها . بعبارة أخرى فإنه يستخدم من المصطلحات ما يتصل بنحوما بمصطلح الثقافة كالمدارسة والعلم وغيرهما ، بل إنّ ما يطويه الرجل تحت هذه شبيه بما ينطوي تحت مصطلح الثقافة . وسواء استخدام الرجل هذا المصطلح أم لم يستخدمه فإنّ الاهتمام بما يندرج تحته أمر جلي في كتابات عبد القاهر " [3] .

---

(1) د. محمد مندور ، في الميزان الجديد ، (القاهرة : دار نهضة مصر) ، ص١٩٣ .

(2) د. مصري حنورة ، سيكلوجية التذوق الفني ، ص ٦٥ .

(3) د. قاســـم المومـــني ، أداة الناقد ، ص ٦٧ .

ولأهمية هذا الإطار الثقافي فإن عبد القاهر لم يقتصر على الاعتداد بالذوق والطبع وحدهما لدى الناقد والمتلقي ، بل رأى ضرورة أنْ يضيف إلى ذلك ثقافة ومعرفة واسعتين ؛ لذلك نجده في أكثر من موضع يذكر الذوق والمعرفة بشكل تلازمي لا انفصال بينهما . يقول عبد القاهر : " واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع ، ولا يجد لديه قبولاً ، حتى يكون مـــن أهل الذوق والمعرفة " (1) . ويقول في موضع آخر : " فمما لا مساغ له عند من كان صحيح الذوق صحيح المعرفة ، نسابة للمعاني " (2) .

فالذوق بمفرده غير كافٍ لتلقي النصوص البيانية ما لم يضف إلى ذلك معرفة وثقافة تمكنه من سبر الآفاق الجمالية التي تفيض بها النصوص الفنية، لأنّ هنالك أبعاداً غامضة ودقيقة لا يكشفها الذوق السليم بمفرده ما لم يكن مزوداً بهذه المعرفة التي تجعله قادراً على الإحساس بالمتعة الجمالية التي تثيرها تلك النصوص ، وعندها تشعر النفس المتلقية باللذة التي تعقب هذه الرحلة المضنية والممتعة في التلقي ؛ لذلك لابد أنْ يكون المتذوق صاحب ثقافة لغوية راسخة تقف على أسرار الكلام وتسبر أغواره حتى لا يكون صاحبه عالماً في ظاهر مقلد ؛ لأنّ العلم بباطن الأشياء يستلزم عند عبد القاهر " معرفة جادة بهذا الشيء نفسه وبطبيعة تكوينه ؛ لذا فدراسة اللغة واستقراء كلام العرب ، وتتبع أشعارهم ، والنظر فيها ، كلها أدوات لازمة تعين الذوق على إدراك العلل ، والأسباب ليكون موضوعياً في حكمه " (3) .

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٩٣ .

(2) المصدر نفسه ، ص ٣٠٣ .

(3) د. أحمد عبد السيد الصاوي ، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية ، (الاسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٩٨) ، ص ٩٢ .

وهذا ما جعل عبد القاهر ــ في أول كتاب الدلائل ــ يحمل بعنف على من زهد في الشعر والنحو ، إذ رأى أنه لابد منها في إدراك الإعجاز القرآني ؛ " لأنّ قراءة الشعر تربي القدرة على الإحساس بجمال العبارة أو قبحها ، كما أنّ دراسة النحو تعطي المفتاح لبحث العلاقات التركيبية حتى تضع اليد على موطن هذا الجمال أو القبح " [1] .

ومع أنّ الأثر النفسي الذي تتيحه النصوص البيانية لا يمكن كشفه في بعض الأحايين إلا عن طريق الإحالة إلى التذوق والإحساس النفسي فقط كما بينا فيما مضى ، إلا أنه في أحايين كثيرة يحتاج إلى ذلك الذوق الأدبي القائم على الثقافة ، والعلم المنظم ، فذوق المتلقي الجاهل لا يعتد به؛" لأنه قائم على الاستحسان الآني غير المعتمد على المعرفة الثاقبة والتحليل والاستنباط"[2] . ومن هنا فإنّ عبد القاهر يلح على التحصيل والمدارسة المتكررة للعلوم ؛ لأنّ ذلك أقدر على حفظها وعدم تفلتها " وعلى هذا المعنى انت المدارسة والمناظرة في العلوم ، وكرورها على الأسماع ، سبب سلامتها من النسيان ، والمانع لها من التفلت والذهاب " [3] .

وبهذا فإنّ عبد القاهر إذا كان قد أولى الذوق عناية خاصة في كشف الأثر النفسي ومعرفة مواطن الحسن والمزية والجمال التي توقع في النفس الأريحية والطرب ، فإنه لم يكن يقصد إلا ذلك " الذوق المدرب المثـــــقف ، الذي وإن كان أصله فطرياً طبيعياً ، إلا أنّ التهذيب والتعليم قد صقله ونماه

([1]) د. سيد حجاب ، نظرية النظم وصلتها بقضية اللفظ والمعنى ، ص٣٢٣ .

([2]) ابتسام مرهون الصفار ، " المتلقي معياراً نقدياً في النقد العربي القديم " ، جذور ، دورية تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة ، جدة : العدد الخامس ، (ذو الحجة ١٤٢١هـ / مارس ٢٠٠١ م) ، ص٣٥١، ٣٥٢ .

([3]) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦٥ .

وهذبـــه ، ذوق العالم الذي استطاع أنْ يكبح جماح هواه الخاص ، الخبير بالأدب الذي راضـــــه ومارسه ، وتخصص في فهمه ، ودرس أساليب الأدباء ، ومنح القدرة على فهـــم أسرارهم ، والنفوذ إلى دخائلهم ، وإدراك مشاعرهم ، وساير عواطفهم بفهمـــه العميق ، وحسه المرهف وكثرة تجاربه الأدبية ، وتمتـــع إلى جانب ذلك بحظ كبير من المعرفة والثقافة والبصر الثاقب الذي يعينه على إصدار الحكم الصائب " . (1)

٣ــ المتـــلـــقي والـــدربـــة :

إذا كانت الثقافة والمعرفة العلمية التي توجه مسار الذوق وتهذبه بأنْ تحد من اندفاعه وتقيد من خطاه ، فإنّ هذه المعرفة لا تكفي وحدها لممارسة العملية النقدية وكشف الأثر النفسي ، فثم من يعرف القوانين وأبعادها دون أنْ تكون لديه القدرة على دراسة الشعر ونقده ، لذلك كان لابد لهذه المعرفة من أنْ تعضد بالتدرب على استخدام ما تزخر به من قوانين وأنظمة في عملية التلقي الشعرية (2) .

من هنا نفهم حرص عبد القاهر على " الرياضة " و " إدمان قرع العلم " وتوافرها لدى المتلقي ، وأهميتها في نقل المعرفة والثقافة ــ بقواعدها وقوانينهاــ من إطارها النظري إلى إطارها العملي التطبيقي ، وعلى أنه دعوة إلى الإكثار من استخدامها في التحليل الشعري (3) .

---

(1) د. منصور عبدالرحمن ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٩٧هـ) ، ص ٤٤٥ .

(2) انظر : قاســـــــــــم المومني ، أداة الناقد ، ص ٧٨ .

(3) انظر : المرجع نفسه ، ص ٧٨ .

لقد توقف عبد القاهر عند فعل " الرياضة " وما يحدثه الارتياض بالنسبة للشاعر ، ومثله الناقد فالبحتري " يروض لك المهر الأرن رياضة الماهر ، حتى يعنق من تحتك إعناق القارح المذلل ، وينزع من شماس الصعب الجامح ، حتى يلين لك لين المنقاد الطيع " [1] .

ونقل عبد القاهر عن الجاحظ قيماً لإدمان قرع العلم وإعادة الفكر والنظر وكلها تأتي في سياق تأكيد أهمية الدربة ، " وأين تقع لذة البهيـــمة بالعلوفة ، ولذة السبع بلطع الدم وأكل اللحم ، من سرور الظفر بالأعداء ، ومن انفتاح باب العلم بعد قرعه . وبعد فإذا مدت الحلبات لجري الجياد، ونصبت الأهداف لتعرف فضل الرماة في الإبعاد والسداد ، فرهان العقول التي تستبق ، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه ، هو الفكر والروية والقياس والاستنباط". [2]

فهذه النصوص تؤكد فاعلية الدربة والممارسة ، وأهميتها بالنسبة للمتلقي في استجلاء جماليات النصوص ومحاولة تحليل أبعادها الفنية لتحصل النفس الإنسانية على المتعة التي تنتج عنها ، فبدون الدربة لا يكون للمتلقي خبرة في التمرس مع دقائق النصوص وأسرارها التي تنطوي عليها ، فالخبرة لا تأتي دفعة واحدة وإنما هي نتاج رحلة طويلة في التعايش مع النصوص وسبر أغوارها .

---

(1) *عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤٦ .*

(2) *المصدر السابق ، ص ١٤٨ .*

٤ــ المتــلقـــي والتـــأمـــل :

التأمل هو أحد أهم سمات الاستجابة الجمالية عند عبد القاهر ؛ لأنّ تقويم العمل الفني ومعرفة أبعاده من قبل المتلقي يعتمد إلى حد كبير على عملية "التأمل " التي يلح عليها عبد القاهر في مواضع كثيرة .

وقدجعل عبد القاهر " التأمل " " أحد وظائف الفكر ، فهـــو فعــــل التفكير ، مع ملاحظة مهمة : وهي أنّ عبد القاهر لم يكن يقصد بـــ " التأمـــل " تقليب الشيء والنظر فيه من وجوهه المختلفة فحسب ، بل إنه يقصد إلى التفكير الجديد في نص أو فكرة شعرية انتهى الفكر من تشكيلها ، وهو إذ يتناولها بعـــــد ذلك فمن حيث علاقات أجزائها بعضها ببعض ، ثم علاقتها بالذات نفســـها .

بعد ذلك يروق لنا النص ، ونرى من " الظـــــــــرف " و " الاستحســــــــان"، و " الأريحية " ، و " الأنس " ، ويتولد الانفعال الجمالي ، ونحس بالمتعـــــة والأريحية التي يولدها تأمل القدرة الفنية لهذا الشيء المصنوع في صورته التي يبــــدو فيها كمال صنعته الحية " . [1] .

واهتمام عبد القاهر بالتأمل مطرد في نصوص كثيرة ، رابطاً بينه وبين التأني والروية والبصيرة ومراجعة الفكر وتكرار النظر ، فهو أداة مهمة إلى فهم الجمال لابد من وجودها في عملية التلقي الشعرية .

ولا نود أن نحصي كل المواضع الخاصة بالتأمل عند عبد القاهر ، ولكننا سنورد بعضاً منها على سبيل التمثيل .

---

(١) د. أحمد الصاوي ، مفهوم الجمال عند عبدالقاهر ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

من ذلك عند حديثه عن شواهد الجمع بين المتباعدات ، يقول : " ثم كرر النظر وتأمل : كيف حصل الائتلاف ، وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر ، ما يأنس إليه العقل ويحمده الطبع " . [1] فاستجلاء الصورة لتأنس النفس إليها لا يكون إلا بعد التأمل وإعادة النظر والتغلغل في دقائقها لرؤية هذا الائتلاف العجيب بين الأجزاء المتباعدة في الصورة .

ويقول في موضع آخر : " ثم راجع فكرتك واشحذ بصيرتك ، وأحسن التأمل " [2] . فمراجعة الفكرة والبصيرة والتأمل كلها سلوكيات تعين المتلقي في تقييمه الجمالي للقيم والأشياء .

وعبد القاهر يحث متلقيه في محاولاته للبحث عما تزخر به الصورة من جماليات أنْ يستعين في ذلك بذوقه وإحساسه التأملي. فالمزية في الكلام " ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل من حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك وتعمل رويتك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك " [3] .

٥ـ المتلقي وموضوعية الجمال :

وإذا كان عبد القاهر في بعض المواطن يميل إلى الذوق والإحساس النفسي فحسب لصعوبة الإشارة إلى شيء محدد في النص ، فإن هذا لا يعني أنه كان يكتفي بهذا التأثر في كل موطن ، بل إننا سنجد أنّ بحثه للجمال في مواضع كثيرة كان موضوعياً ، وذلك بالبحث عن أسبابه وعلله ، فمن دون

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .

(٣) عبد القاهرالجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٦٤ .

هذا البحث تصبح عملية الأثر النفسي فوضى لا ضابط لها تختلط فيها النصوص العالية بالنصوص الدونية .

فالعملية النقدية لا يمكن أن تستقر عند مجرد رصد هذه الأبعاد النفسية فقط ، بل لابد من معرفة عللها وأسباها ؛ لأنّ ترك الأعمال الأدبية في عهدة الذائقة بمفردها قد يكوِّن خللاً في التقييم النقدي لتلك النصوص . فالتأثر والانفعال مع النصوص أمر تتطلبه عمليةالتلقي ، لكنه لا يكتفى بذلك بل لابد من التفاعل مع جوهر النصوص ومعرفة عالمها الداخلي .

ويبدو أنّ عبد القاهر " كان أسبق القدماء أو أكثرهم مزجاً بين الاستحسان وتحليله ، فتوقف عند مستويات النص مستحسناً ومحللاً ومعللاً لهذا الاستحسان ، وهذا هو الموقف الأفضل حيث يكشف اتجاه المتلقي وقدراته في تحديد مواطن الجمال وتحليلها " [1] .

ومع ما يوليه عبد القاهر للذوق من مكانة وأهمية في إدراك جماليات العمل الأدبي والتأثر بها ، غير أنه لا يعوّل عليه وحده في تقييم الكلام وإدراك خصائصه الفنية ؛ لأنّ الذوق أشبه " بالإدراك الكلي الذي يتناول الشيء مجملاً دون دخول إلى التفاصيل " [2] لذلك كان لابد للناقد أنْ يكون ــ بالإضافة إلى الذوق السليم الذي يملكه ــ قادراً على معرفة أسباب الجمال ، ومكامن الروعة في العمل الأدبي . فالتفاعل بين النص والقارئ ما هو إلا ثمرة للتحليل الواعي الذي تفرضه عملية التلقي [3] .

---

(1) د. سالم عباس خداده ، " النص وتجليات التلقي " حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الكويت : الرسالة ١٤٧ ، الحولية العشرون (١٤٢١هـ ــ ١٤٢٢هـ / ١٩٩٩م ــ ٢٠٠٠م) ، ص ٤٥ .

(2) د. حامد الربيعي ، القراءة الناقدة ، ص ٦٠ .

(3) انظر المرجع نفسه ، ص ٦٠ .

صحيح أننا في بعض الأحيان لا نملك سوى التأثر النفسي بروعة النصوص الأدبية عاجزين عن بيان وجه الجمال إلا أنّ ذلك يجب ألا يكون داعياً لترك النظر جملة في الأساليب للوقوف على أسباب الحسن أو القبح فيها ، فليس إذا لم يكن " معرفة الكل ، وجب ترك النظـــــر في الكـــــــل . وأنْ تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإنْ قل فتجعله شاهداً فيـــما لم تعرف ، أحرى من أنْ تسد باب المعرفة على نفســـــك ، وتأخذهـــا عن الفهم والتفهم ، وتعودها الكسل والهوينا . قال الجاحظ : وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس ، وله مضرة شديدة وثمرة مرة ، فمن أضر ذلك قولهـــــم : " لم يدع الأول للآخر شيئاً " ، قال : فلو أنّ علماء كل عصر مذجرت هذه الكلمة في أسماعهم ، تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمن قبلهم ، لرأيت العلم مختـــلاً .

واعلم أنّ العلم إنما هو مَعْدِن ، فكما أنه لا يمنعك أنْ ترى ألوف وِقْرٍ من مَعْدِنِ تبرٍ ، أنْ تطلب فيه ، وأنْ تأخذ ما تجد ولو كقدر تومة ، كذلك ينبغي أنْ يكون رأيك في طلب العلم " (١) .

وعبد القاهر يؤمن " أنّ للحسن أصلاً وصفات وعناصر يمكن أنْ يراها الناس ويهتدوا إليها ، ومع ذلك فهو لا يقف في نقده عند حد ذكـــر تلك الصفات والعناصر والأصول ، ولكنه يتعمق لكي يصل إلى أسرار هذه العناصر والأسباب التي جعلت لهذه الأصول ذلك التأثير في النفس ، فهو لا يكتفي بذكر أنّ في هذه الجملة أو تلك تقديماً أو تأخيراً ، أو ذكراً أو حذفاً أو تعريفاً أو تنكيراً ، وأنّ ذلك كله جعل النفس تتأثر به تأثيراً عميقاً،بل

---

(١) *عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٩٢ .*

يبحث عن السـبب الذي من أجله كان لهذه المظاهر أثرها في النفس" [1] .

فيضع الناقد بذلك يده على تلك الأسباب ويعددها واحدة واحدة ، ويسميها شيئاً فشيئاً، حتى يكون في ذلك كالصانع الحاذق الذي يعرف دقائق صنعته ؛ لأنّ المعرفة الإجمالية لا تغني في ذلك بل لابد من التفصيل ومعرفة السبب ، وأنه " لا يكفي في علـم (الفصاحة) أنْ تنصب لها قياساً ما ، وأنْ تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلاً ، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً فشيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبر يسم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطـع ، وكل آجرةٍ من الآجر الذي في البناء البديع " [2] .

وهكذا فإن مهمة المتلقي لا تتوقف عند حصول الأثر النفسي ، بل لابد أنْ يواصل تلقيه بالبحث عن أسباب حصول هذا الأثر لأنه " لابد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده ، من أنْ يكون لاستحسانك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأنْ يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه دليل " [3] .

فعبد القاهر لا ينظر إلى الجمال نظرة استحسانٍ آني بل ينظر إليه " نظرة موضوعية ؛ لأنه يعتقد أنّ لجمال الجميل ، ولحسن الحسن أصلاً ،

---

(1) *ليلى الحـاج ، الذوق الأدبـي ، ص ٣٠٢ .*

(2) *عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٣٧ .*

(3) *المصدر السابق ، ص ٤١ .*

ويرى فيه صفات وعناصر يمكن أنْ يراها الناس ويهتدوا إليها " [1] . وهذا هو الطريق الأسلم لتقييم العمل الأدبي ومعرفة أسباب تأثيرنا بنص ما وعدم تأثرنا بالآخر ، لماذا اهتززنا وأصابتنا الأريحية أمام هذا النص ؟ ولماذا لم نتحرك ولم نتجاوب مع النص الآخر ؟ لذلك فإنه لا يكفي في الكلام الجميل المؤثر أنْ تقول بأنّ له خصوصية وطريقة مخصوصة في نظمه وتسكت ، بل لابد من وصف تلك الخصوصية وبيانها وتكون أيها الناقد كمن " يذكر لك من تستوصفه عمل الديباج المنقش ما تعلم به وجه دقة الصنعة ، أو يعمله بين يديك ، حتى ترى عياناً كيف تذهب تلك الخيوط وتجيء ؟ وماذا يذهب منها طولاً وما يذهب منها عرضاً ؟ وبم يبدأ وبم يثني وبم يثلث ؟ وتبصر من الحساب الدقيق ومن عجيب تصرف اليد ، ما تعلم معه مكان الحذق وموضع الأستاذية " [2] .

فالمتلقي الواعي لا يكتفي بالمعرفة الإجمالية في سبر أبعاد النصوص بل يتجاوزها إلى تلك المعرفة التي تتغلغل في دقائق النصوص فتستبطن أسرارها وتعرف خفاياها حتى لا يكون الجمال مجرد أمر طارئ يصيب النفس الإنسانية دون معرفة أسبابه وعلله ، " واعلم أنك لا تشفي العلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين ، حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملاً إلى العلم به مفصلاً ، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه ، والتغلغل في مكامنه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه ، وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع إلى أنْ يعرف منبته ، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه . وإنا لنراهم يقيسون الكلام في معنى المعارضة على الأعمال

---

(1) د. أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، (القاهرة : دار نهضة مصر) ، ص ٨٩ .

(2) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٣٦ .

الصناعية ، كنسج الديباج وصوغ الشنف والسوار وأنواع ما يصاغ ، وكل ما هو صنعة وعمل يد ، بعد أنْ يبلغ مبلغاً يقع التفاضـــل فيه ، ثم يعظم حتى يزيد فيه الصانع على الصانع زيادة يكون له بها صِيتٌ ، ويدخل في حدّ ما يعجز عنه الأكثرون " (1) .

وهكذا فإنّ الجمال عند ناقدنا ليس مجرد أمر عارض يعرض على النفس الإنسانية ، بل لابد أنْ يكون جمالاً موضوعياً له علله وأسبابه ، وهو بذلك " يفتح الباب أمام الناقدين لكي ينقبوا جاهدين عن طرق الجمال ووسائله " (2) . وينشطوا إلى تسجيل ظواهر الحسن التي تثير المتعة في النفس الإنسانية ، وفحص هذه الظواهر حتى لا تصبح العملية النقدية مجرد تأثير وقتي ، بل لابد من معرفة أسباب وعلل هذا التأثر ، وبهذا نكون في مأمن من نزوع الهوى والذات عند تقييمنا للأعمال الفنية .

---

(1) المصدر السابق ، ص ٢٦٠ .

(2) د. أحمد أحمد بدوي ، عبدالقاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ، (القاهر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) ، ص ٩١ ، ٩٢ .

الخاتمـــــــــــــــــــــــــــة

عرض البحث بالدراسة والتحليل لقضية تعد من أهم القضايا التي برزت في تراث عبد القاهر الجرجاني البلاغي ، وهي اهتمامه بالأثر النفسي الذي يصادف النفس الإنسانية نتيجة تلقيها للنصوص البيانية الرفيعة . فقيمة هذه النصوص لا تبرز إلا من خلال تأثيرها في النفوس المتلقية لها ، فبدون هذا التأثير تفقد حياتها وبقاءها ، وتصبح عاجزة عن الاستمرارية والخلود .

وانتهيت في هذه الدراسة إلى أن الارتباط بين الأثر النفسي والفن الأدبي قديم بقدم الأدب ؛ لذلك فإن النقاد والبلاغيين القدماء قد أولوه عنايتهم ، فقدموا رؤية عميقة كشفت عن أهمية الأثر النفسي في البحث عن قيمة النص الأدبي . ثم انتهيت إلى أن الأثر النفسي ـــ وإن كان قد وجد عند الكثير من القدماء ـــ إلا أنه برز في تراث عبد القاهر بروزاً واضحاً لم يتوافر بهذا القدر عند غيره من البلاغيين والنقاد العرب . فبحثه البلاغي إنما كان بحثاً في طبيعة النفس الإنسانية وما تشتاق إليه فيهزها ويحركها ويبعث فيها الأريحية والأنس والطرب ، وما تنفر منه فيبعث فيها الوحشة والاضطراب والقلق ، وقد قدم في ذلك رؤية متماسكة تظل بحاجة إلى قراءات متعددة لكشف أبعادها ووضعها في سياقها الصحيح .

انطوت الدراسة على مقدمة تحدثت فيها عن أهمية الموضوع والأسباب التي دعتني إلى بحثه ، وعرضت للدراسات السابقة وبينت عدم استيفائها لجوانب الموضوع ، ثم بينت المنهج الذي اقتضته طبيعة الدراسة .

كما اشتملت الدراسة على تمهيد اتضح فيه أهمية ارتباط الأدب بالتأثير النفسي ، وأوضحت أن هذا الارتباط قديم بقدم الإبداع الأدبي ؛ لذلك كان

لابد أن تظهر العناية بالأثر النفسي عند النقاد الأوائل ، أمثال ابن أبي عتيق والجاحظ وابن طباطبا والرمَّاني والخطَّابي والقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني والباقلاني . وألمحت في نهاية التمهيد إلى ظهور الأثر النفسي عند أبي هلال العسكري وعند ابن رشيق القيرواني . وقد وضح لديهم جميعاً أن الأثر النفسي أمر يتطلبه النص البياني ؛ إذ بدونه يخبو أثر النص في النفس الإنسانية، وتقل قيمته وحفاوته ، وبالتالي لا تجد محركاً يحركها إلى الاستمرار في قراءته وكشف مطاويه .

وفي الفصل الأول تحدثت عن الأثر النفسي من خلال الرؤيا الشعرية في تراث عبد القاهر الجرجاني . وبينت الدلالة التي أردتها من مصطلح (الرؤيا) مفرقاً بين بينها وبين (الرؤية) ، فانتهيت إلى أن (الرؤية) تعبير عن النظر القريب الذي لا يرود آفاقاً قصية وإنما يظل عند حدود المألوف الذي يدركه كثير من الناس . أما (الرؤيا) فإنها تعبير عن فلسفة جمالية تجاه الكائنات والأشياء ، تتجاوز تلك الحدود التي توقفت عندها الرؤية إلى عالم جمالي ، أرحب أفقاً ، وأوسع إدراكاً لحقائق الحياة ، وأبلغ أثراً في كشف هواجس النفس الإنسانية ، وما تطويه في داخلها من موقف تجاه الوجود والكون ؛ لذلك فهي لا تتوقف عند حدود الظاهر ، بل تتجاوزه إلى العمق والجوهر . وبينت أن هذا المصطلح لم يظهر بهذا التحديد في تراث عبد القاهر لكن فلسفته وفحواه كانت بادية وواضحة في كثير مما كتب . وأوضحت الأثر النفسي للرؤيا الشعرية عبر مباحث ثلاثة هي :

المبحث الأول (التقديم الحسي للصورة الشعرية) : اتضح فيه عناية عبد القاهر بالأثر النفسي الذي ينتجه التقديم الحسي للصورة الشعرية . وانتهيت فيه إلى أن التقديم الحسي ـــ وفق تصور عبد القاهر ـــ يعد من أهم عوامل

تأثير الصورة في النفس الإنسانية ؛ إذ به تكتسب الصورة مكانة وتأثيراً في النفس الإنسانية التي تولع بحب المحسوس الذي يُظهر لها ما خفي وغاب عن البصر والإدراك العيني . وكانت الاستعارة والكناية والتمثيل أهم المسالك التعبيرية ــ عند عبد القاهر ــ في تقديم الصورة تقديماً حسياً ، وانتهيت إلى تقرير أن التمثيل ــ لدى عبد القاهر ــ يعد أخص هذه المسالك وأهمها في تقديم المعنى تقديماً حسياً يورث الأريحية والطرب في النفس الإنسانية ، ويؤكد هذا الذي ذهبنا إليه أن أغلب الأمثلة ــ إن لم تكن جميعها ــ التي ضربها عبد القاهر للتمثيل كان المشبه فيها مجرداً والمشبه به حسياً ، وفي ذلك دلالة كافية على اعتداد عبد القاهر بالتمثيل مسلكاً مهماً وفاعلاً في تقديم المعنى تقديماً حسياً يبعث النفس على الاندماج مع الصورة والتفاعل معها .

وفي المبحث الثاني (الندرة) : خصصته لبحث الأثر النفسي للصورة النادرة عند عبد القاهر ، فاتضح فيه عناية عبد القاهر بالصورة النادرة ومقدار ما تبعثه من أثر جمالي على النفس الإنسانية ، وكيف أن أُلفة الصورة وكثرة تكرارها يقضي على جمالها وروعتها . وانتهيت إلى أن الجمع بين المتباعدات يعد أهم عناصر جمال الصورة النادرة ، لذلك فإن عبد القاهر يقرر أنه كلما كان الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين في الجنس كان ذلك أبلغ في التأثير على النفس الإنسانية . فالجمع بين المتباعدات يزيل عن النفس كل الحدود والفوارق التي تعيق تمازج الأشياء ؛ لذلك فإن النفس الإنسانية تعجب من هذا التمازج الذي يريها الوجود متقارباً متآلفاً ، فتزال عنها غربة الكون والموجودات . وبينت أن الأديب ــ وفق رؤية عبد القاهر ــ لا يخترع روابط التشابه بين الأشياء المتباعدة اختراعاً ، وإنما هي مضمرة في بواطن الأشياء ، فيأتي الأديب البارع ليكشفها ويجليها للآخرين الذين

يعجبون من قدرته على الاكتشاف والاقتناص لتلك الروابط الخفية . ثم أوضحت أن (التفصيل في الصورة) و (قلة دورانها أمام الأعين) يعدان أهم عاملين ركز عليهما عبد القاهر في حديثه عن أسباب ندرة الصورة الشعرية وأثرها على النفس الإنسانية . ثم أظهرت أن الأثر النفسي الذي تحدثه الندرة ليس مقصوراً عند عبد القاهر على صنعة الأدب فحسب ، بل إنه يظهر في أغلب الصناعات وسائر الأعمال .

المبحث الثالث (الغموض) : ودار هذا المبحث حول الفلسفة الجمالية للغموض الفني عند عبد القاهر ، فانتهيت إلى أن النفس الإنسانية بطبيعتها غامضة وتطوي في داخلها على أسرار موغلة في الخفاء ؛ لذلك فإن الغموض يعد عند عبد القاهر ضرورة جمالية تمنح النص قدراً من الكثافة والعمق ، وتنأى به عن السطحية والابتذال ؛ لأن النفس جُبلت على حب ما تدركه بعد تعب وتأمل ؛ لذلك فإن النص إذا ورد عليها متقنعاً بأستار الغموض وأغلفته ، فإنها تكدح وتلح على سبر أبعاده ، حتى إذا كشف لها جمال أسراره فإن اللذة تكون أقوى من أن لو ورد عليها سافراً لا نقاب له . ويشترط عبد القاهر أن يكون المعنى الذي يحويه الغموض معنىً كريماً يستحق بذل المجهود في طلبه ؛ لأنه لو كان معنىً مبتذلاً فإنه سيخلف أثراً نفسياً سلبياً يصدم النفس الإنسانية بعد هذه الرحلة الشاقة في طلبه . وهذه الفلسفة الجمالية للغموض عند عبد القاهر لا تستدعي القول بأن الغموض يتعارض مع الوضوح ؛ إذ لا يراد بالوضوح الكشف والابتذال والتعرية ، وإنما هو تلك البساطة العميقة التي يحويها النص . وآخر ما انتهيت إليه في هذا المبحث هو أن معاني النحو التي أدار عليها عبد القاهر نظرية النظم قائمة في

استحسان النفس لها على ما تنطوي عليه من غموض ودقائق وأسرار وخفايا غامضة لا تنجلي إلا لقارئ متميز يتأمل اللغة ويدرك دقة أساليبها .

أما الفصل الثاني فقد جعلته لبحث (النسيج اللغوي) في تراث عبد القاهر ومدى ما تزخر به اللغة الأدبية من طاقات وإمكانات تؤثر في النفس الإنسانية عبر تشكيلاتها الجمالية . وقد جاء هذا الفصل في مبحثين هما:

المبحث الأول (العدول) : تحدثت فيه عن الأثر النفسي عند عبد القاهر عبر عدول اللغة الأدبية عن الاستعمال المثالي والمعياري للغة ، وانتهيت إلى أن الشاعر ــ وفقاً لرؤية عبد القاهر ــ لا يعدل عن معيارية اللغة ومثاليتها إلى أسلوب آخر إلا وهو يروم إحداث أثر جمالي في النفس الإنسانية ، وإلا أصبح عدوله عبثاً لا قيمة له . فالاستعارة لابد أن تحقق من خلال عدولها المجازي عن الحقيقة فعاليتها وتأثيرها في نفس المتلقي لها وإلا أصبح عدولها عملاً شكلياً لا قيمة له . ويستوي معها في ذلك العدول الدلالي في الكناية التي لابد أن تكون أكثر بلاغة من الإفصاح ، فتحقق للمعنى تأثيراً في النفس لا يكون لو أنه جيء به مصرحاً . ثم تحدثت عن الأثر النفسي للعدول من خلال محور (التقديم والتأخير) وبينت أن التقديم والتأخير قد انقسم عند عبد القاهر قسمين : تقديم على نية التأخير ، وتقديم لا على نية التأخير ، وانتهيت إلى أن اعتناء عبد القاهر بالأثر النفسي قد برز في القسم الأول وكاد القسم الثاني أن يخلو من أية عناية نفسية ؛ والسبب في ذلك أن القسم الأول يعتمد على الإمكانات والاختيارات المتعددة التي تتيحها اللغة ، على حين يقوم القسم الآخر على مبدأ الحتمية الأسلوبية التي تفرض على الأديب نمطاً واحداً لا خيار له إزاءه . وختمت مبحث العدول بالمحور الأخير (الحذف) الذي يعد عدولاً عن بنية مثالية هي (الذكر) ،

وانتهيت إلى أن العدول في الحذف ــ وفق تصور عبد القاهر ــ لابد أن يحقق مزايا بلاغية تؤثر في النفس الإنسانية من خلال ترك فراغات في النص يقوم المتلقي بملئها ، ففي ملء هذه الفراغات تكمن لذة القراءة ويحدث التأثير في النفس الإنسانية .

المبحث الثاني (المخادعة الأسلوبية) : كذلك تحدثت عن الأثر النفسي للنسيج اللغوي وسعة اللغة وطاقتها عند عبد القاهر من خلال مبحث المخادعة الأسلوبية ، فبدأت هذا المبحث بالحديث عن الدلالة اللغوية والفنية لكلمتي (المخادعة) و (الأسلوب) لأنتهي إلى المفهوم التركيبي الذي نقصده من (المخادعة الأسلوبية) وهو تلك الحيل والمخاتلات الأسلوبية والمراوغات البيانية التي يلجأ إليها الأديب لاستثارة المتلقي واستفزازه للمشاركة في إنتاج النص وتكثير دلالاته . وقد جاء بحث الأثر النفسي للمخادعة الأسلوبية عند عبد القاهر من خلال عدة محاور منها : (التجنيس): وقد انتهيت فيه إلى أن التأثير النفسي يتمثل فيه ــ وفق تصور عبد القاهر ــ عندما يورد المبدع لفظتين متجانستين فيظن المتلقي ــ لأول وهلة ــ أن اللفظة الثانية تكرار للأولى ثم لا يلبث أن يدرك بعد قليل تأمل أنها تختلف عنها ، وفي ذلك ما فيه من مداعبة للنفس المتلقية . ثم تحدثت عن (الحشو) : الذي انتهيت فيه إلى أن حسنه وتأثيره الجمالي على النفس يكمن في أنه ــ وفق رؤية عبد القاهر ــ زيادة تفاجئ المتلقي الذي لم يكن يتوقعها فتدهش نفسه عند وروده عليها . ثم عرضت للحديث عن (التخييل) : الذي يعد أحد محاور المخادعة الأسلوبية عند عبد القاهر ، وذلك عن طريق الأقيسة المخادعة والعلل المخترعة التي يخترعها الأديب فتثير في النفس

الإنسانية النشوة والطرب عندما ترى قدرة الأدب في تأسيس واقعه الخاص الذي لا يخضع لأحكام العقل والمنطق ، إنما يخضع لعالم الخيال وفسحته .

أما الفصل الثالث فقد كان من الطبعي أن يخصص للحديث عن (المتلقي) في تراث عبد القاهر بما أنه المقصود الأول بالأثر النفسي ، فبحثت فيه أهم المقومات والآليات والأدوات التي أكد عبد القاهر على ضرورة توافرها لدى المتلقي حتى يكون مهيئاً لإدراك الأثر النفسي الذي تبعثه النصوص البيانية . وقد انتهيت في بحث هذه المقومات والآليات والأدوات عند عبد القاهر إلى عدة أسس كالذوق : وهو الإحساس الروحاني والموهبة الفطرية التي أكد عبد القاهر على ضرورة وجودها ، كذلك إقامة هذا الذوق على أسس متينة يأتي الإطار الثقافي والمعرفي في مقدمتها وأن يكون المتلقي صاحب خبرة مدربة في التمرس مع دقائق النصوص وأسرارها ، وألاّ يصدر حكمه النقدي للعمل الأدبي إلا بعد تأمل وتأني ونظر ومراجعة ؛ لأن النظرة السريعة تكون عرضة للتجريح فيما تصدره من أحكام . وإذا كان المتلقي في بعض المواطن لا يملك سوى أن يحيل إلى الذوق والإحساس النفسي فحسب ، دون استطاعة تحديد كنه هذا الجمال ، فإن هذا لا يعني ــ كما يرى عبد القاهر ــ أن يكتفى بهذا التأثر في كل موطن ، بل لابد من البحث عن الأسباب والعلل حتى يكون الجمال الذي يلحق النفس الإنسانية جمالاً موضوعياً له أسبابه وعلله ، وإلا أصبحت عملية الأثر النفسي فوضى لا ضابط لها ، تختلط فيها النصوص العالية بالنصوص الدونية .

المقتـــرحـــات :

١ــ وجوب الاتجاه بالدراسة البلاغية إلى هذه الناحية التأثيرية في النفس الإنسانية لأنها غاية الأدب الذي يسعى إلى اللذة والإمتاع .

٢ــ يمكن دراسة الأثر النفسي عند نقاد آخرين في التراث العربي مما يُمكِّن من جعله ظاهرة متكاملة في التراث .

٣ــ يمكن إعادة دراسة تراث عبد القاهر وكشف جوانب أخرى للأثر النفسي غير التي توقفت عندها هذه الدراسة التي هدفت إلى تحليل وإثبات معالم هذه الظاهرة في تراث عبد القاهر الجرجاني دون الزعم بحصرها وتحديدها .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين

وصلي اللهم وسلم على أشرف الأنبياء والمرسلين .

فهـــــــرس المصـــــــادر
والمـــــــراجـــــع

فهرس المصادر والمراجع

ـ القــــرآن الكريـــــم .

ـ إبراهيــــــم ، زكريــــا . مشكلة الفــــن . الطبعــة : (بدون). مصر: مكتبة مصر ، بدون تاريخ .

ـ إبراهيم ، عبدالله ـ الغانمي ، سعيد ـ علي ، عواد . معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة . الطبعة : الثانية . الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦م .

ـ ابن الأثير ، أبو الفتــــح ضياء الدين . المثل السائر في أدب الكاتــــب والشاعر . جزءان . الطبعــة : (بدون) . تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد . بيروت : المكتبة العصرية ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٤م .

ـ أحمد ، محمــــد خلف الله . مــن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده . الطبعـــة : الثالثة . الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤١٤هـ / ١٩٨٤م .

ـ أحمد ، محمـــــد نايل . البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري . الطبعة : (بدون) القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٩٤م .

ـ أرســــطو طاليس . الخطابــة ـ الترجمة العربية القديمة . الطبعة : (بدون) . تحقيق وتعليق : عبدالرحمن بدوي . بيروت :دار القلــم، ١٩٧٩م .

ـ أسعد، يوسف ميخائيل. سيكلوجية الإبداع في الفن الأدبي . الطبعة : (بدون) .القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م .

ـ اسماعيل ، عز الدين .

١ـ الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة . الطبعة : (بدون) . القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م .

٢ـ التفسير النفسي للأدب . الطبعة : الرابعة . القاهرة : مكتبة غريب ، بدون تاريخ .

٣ـ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية . الطبعة : الخامسة. القاهرة: المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٤م .

ـ الأعشى الكبير . الديوان . الطبعة : (بدون) . شرح وتعليق: د. محمد حسين . مكتبة الآداب بالجماميز ، بدون تاريخ .

ـ امرؤ القيس . الديوان . الطبعة : (بدون) . شرحه وضبط نصوصه : عمر فاروق الطباع . بيروت : دار الأرقم بن أبي الأرقم، بدون تاريخ .

ـ الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب . إعجاز القرآن . الطبعة : الثالثة. تحقيق : السيد أحمد صقر . القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ .

ـ البحتري ، الوليد بن عبادة الطائي . الديوان . الطبعة : الأولى . شرحه وعلق عليه : محمد التونجي . بيروت : دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م .

ـ البحيري ، أسامة . تحولات البنية في البلاغة العربية . الطبعة : الأولى . طنطا : دار الحضارة ، ٢٠٠٠م .

ــ البخاري ، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل . صحيح البخاري . ٨ أجزاء . " ضمن موسوعة الكتب الستة وشروحها " الطبعة : الثانية . أشــرف عليه ورقمه وأعد فهارسه : د. بدر الدين اجتين ار . تونس : دار الدعوة ، ودار سحنون ، ١٤١٣هــ / ١٩٩٢م .

ــ بدوي ، أحمد أحمد .

١ــ أسس النقــد الأدبي عند العرب . الطبعة : (بدون).القاهرة : دار نهضة مصر ، بدون تاريخ .

٢ــ عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية . الطبعة: (بدون) . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، بدون تاريــخ .

ــ برتليمي ، جــان . بحث في علم الجمال . الطبعة : (بــــدون) . ترجــمة : د. أنور عبدالعزيز . مراجعة : د. نظمي لوقــا . القاهرة : دار نهضة مصر ، يوليه ١٩٧٠م .

ــ ابن برد، بشــار . الديــوان . الطبعة : (بدون) .جمعه وحققه : السيد محمد بدر الدين العلوي . بيروت : دار الثقافــــة ، ١٩٦٣م .

ــ البغدادي ، عبد القادر بــن عمر . خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب . الطبعة : (بدون) . تحقيق وشرح : عبد السلام هارون . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٧هــ / ١٩٧٧م .

ــ البقاعي ، محمد خير . تلقى رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي كتابه " لذة النص " نموذجاً . دورية عالم الفكر . الكويت: العدد الأول ، يوليو / سبتمر ١٩٩٨م .

ــ التغلبي ، عمرو بن كلثوم . الديــوان . الطبعــة : الأولى . تحقيق : أيمــن ميدان .جدة : النادي الأدبي الثقافي ١٤١٣هــ / ١٩٩٢م .
ــ تليمة ، عبد المنعــم . مداخل إلى علم الجمال الأدبي . الطبعة : (بدون). القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٨م .
ــ أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي .
١ــ الديوان . جزءان . الطبعــة : الثالثة . شرح : الخطيــب التبريــزي. قدم له ووضع فهارسه : راجي الأسمر . بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٨هــ / ١٩٩٨م .
٢ــ الوحشيات (الحماسة الصغرى) . الطبعة : الثانيــة . حققه : عبد العزيز الميمني الراجكوتي. وزاد في حواشيه : محمود محمد شاكر . القاهرة : دار المعارف ، ١٣٨٨هــ / ١٩٦٨م .
ــ توفيق ، مجدي أحمد .الإبداع والخطاب قراءة في أسرار عبد القاهر ودلائله. القاهرة : العددان : الأول والثاني ، يوليو ١٩٩١م .
ــ الثعالبي ، أبو منصور عبدالملك . يتيمية الدهر. ٤ أجزاء . الطبعة: الأولى. تحقيق : د. مفيد قميحة . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٣هــ / ١٩٨٣م .
ــ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين . ٤ أجزاء. الطبعــة: الأولى . تحقيــق وشرح : حســن السندوبي . قــدم له ونقحه وأعد فهارسه : مصطفى القصاص . بيروت : دار إحياء العلوم ، ١٤١٤هــ / ١٩٩٤م .

ـــ جاريت ، أ . ف . فلســـفة الجمال . الطبعة : (بدون) . ترجمة عبدالحميد يونس ، رمزي يسىّ ، عثمان نويه . القاهرة : دار الفكـــر العربـــي ، بدون تاريخ .

ـــ الجرجاني ، عبد القاهر .

١ـــ أســـرار البلاغة . الطبعـــة : الأولى . قـــرأه وعلـــــق عليـــه : محمود محمد شاكر . القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤١٢هـــ / ١٩٩١م .

٢ـــ دلائل الإعجاز . الطبعـــــة : الثالثة . قرأه وعلق عليـــه : محمود محمد شاكر . القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤١٣هـــ / ١٩٩٢م .

ـــ الجرجاني ، القاضي علي بن عبدالعزيز . الوساطة بين المتنبي وخصومه . الطبعة : (بدون) . تحقيق : هاشم الشاذلي . القاهرة : دار إحياء الكتب العربية ، بدون تاريخ .

ـــ جرير . الديوان . الطبعة : (بدون) . بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٩٨هـــ / ١٩٧٨م .

ـــ الجندي ، درويـــش . الرمزية في الأدب العربي . الطبعة: (بدون) . القاهرة : دار نهضة مصر ، بدون تاريخ .

ـــ ابن جني ، أبو الفتح عثمان . الخصائص ، ٣ أجـــزاء . الطبعة : الرابعـــــة . تحقيق : محمد علي النجار . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م .

ـــ جويـــو . مسائل فلسفة الفن المعاصرة . الطبعـــــة : (بدون) . ترجـــمة : سامي الدروبي . القاهرة : دار الفكر ، ١٩٨٤م .

ــ الحاج ، ليلى عبدالرحمن . الذوق الأدبي في النقد القديــــم . رسالة ماجستير ، قسم البلاغة والنقد الأدبي ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى. مكة المكرمة : ١٤٠٣ــ ١٤٠٤هــ .
ــ حجاب ، سيد عبالفتاح .
١ــ منهــج عبد القاهر بين الذاتية والموضوعية . مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية . الرياض : العدد العاشر ، ١٤٠٠هــ / ١٩٨٠م .
٢ــ نظرية النظم عند عبد القاهر وصلتها بقضية اللفظ والمعنــــــــى. مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية . الرياض : العدد التاسع، ١٣٩٩هــ / ١٩٧٩م .
ــ حسان، تمـــام . البيان في روائــع القـــرآن . جزءان . الطبعة : الثانية . القاهرة : عالم الكتب ، ١٤٢٠هــ / ٢٠٠٠م .
ــ حنورة ، مصـــــري .
١ــ سيكلوجية التذوق الفني . الطبعـــة : (بدون) . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٤٠٤هــ / ١٩٨٤م .
٢ــ علــم نفس الأدب . الطبعـــة : (بدون) . القاهرة : دار غريب ، بدون تاريخ .
ــ خداده ، ســـالم عباس . النص وتجليات التلقي . حوليات الآداب والعلوم الإجتماعية . الكويت : الرسالة ١٤٧ ، الحولية العشرون ، ١٤٢١ــ ١٤٢٢هــ / ١٩٩٩ ــ ٢٠٠٠م .
ــ الخطابي ، أبو سليمان حمد بن محمد إبراهيم . بيان إعجاز القرآن . " ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر

الجرجـــاني" . الطبعة : الرابعـــــــة . حققها وعلق عليها : محمد خلف الله ، د. محمد زغلول سلام . القاهرة : دار المعـــــارف ، بدون تاريخ .
ـــ ابن الخطيم ، قيـــس . الديـــوان . الطبعة : الثالثة . تحقيق : د. ناصـــــر الديـــن الأســـد . بيروت : دار صادر ، ١٣٨٧هــ / ١٩٦٧م .
ـــ خليل ، إبراهيم . الأسلوبية ونظرية النص . الطبعة الأولى . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٧
ـــ الدايـــــــة ، فايز . جماليات الأسلوب . الصورة الفنية في الأدب العربي. الطبعة : الثانية . دمشق : دار الفكر ، ١٤١٦هــ / ١٩٩٦م .
ـــ دراز ، محمد عبدالله . النبـــأ العظيم نظرات جديدة في القرآن . الطبعة: الثامنة .القاهرة : دار القلم ، ١٤١٦هــ / ١٩٩٦م .
ـــ الدمشـــقي ، الوأواء . الديـــــوان . الطبعة : الثالثة . عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه : د. سامي الدهان . بيروت : دار صـــــــادر ، ١٤١٤هــ / ١٩٩٣م .
ـــ الذهبي ، محمد جلال . سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر . الطبعـــة : الثانية . مصـــر : مطبعة الأمانة ، بدون تاريخ .
ـــ ذو الرمة ، غيلان بن عقبة . الديــــوان . الطبعة الثانية .شرح : الإمام نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي . حققـــــــــه وعلق عليه : د. عبدالقدوس أبو صالح . بيروت : مؤسسة الإيمان ، ١٤٠٢هــ / ١٩٨٢.

ـ الرازي ، محمد بن ابي بكر عبدالقادر . مختار الصحاح . الطبعة : الأولى . تحقيـق : يوسف الشيخ محمد . بيروت : المكتبة العصرية ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م

ـ راضي ، عبدالحكيم .

١ـ البحث البلاغي عند العرب من وجهة نظر تحويلية . مجلة معهـد اللغـة العربيـة بجامعة أم القرى . مكة : العدد الثـاني ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

٢ـ نظرية اللغة في النقد العربي . الطبعـة : (بدون) . مصر : مكتبة الخانجي ، بدون تاريخ .

ـ الراغب الأصفهاني ، أبو القاسم الحسين بن محمد . المفردات في غريب القرآن . الطبعـة : (بدون) . تحقيق وضبط : محمد سيد كيلاني . بيروت : دار المعرفة ، بدون تاريخ .

ـ ربابعة ، موسـى . الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني . جذور (دوريـة تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة) . جدة : العدد الخامس ، ذو الحجة ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م .

ـ ابن ربيعة ، لبيـد . الديـوان . الطبعـة : الأولى . شرح: الطوسي . قدم له ووضع فهارسه : د. حامد نصـر الحتّي . بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

ـ الربيعي ، حامـد صالح . القـراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم . الطبعة : (بدون) . مكة المكرمة : مطبوعات مركز بحوث اللغة العربية وآدابها بجامعة أم القرى ، ١٤١٧هـ .

ـــ ابن رشـــــيق القيرواني ، أبو علي الحسن .
١ـــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه . جزءان . الطبعة الرابعة . تحقيق : محمـــــــد محي الدين عبدالحميد . بيروت : دار الجيـــــــــل ، ١٩٧٢م .
٢ـــ العمـــدة في محاسن الشعر وآدابه . جزءان . تحقيـــــق : د. محمد قرقـــــزان . بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٨هـــ / ١٩٨٨م .
ـــ الرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى . النكت في إعجاز القرآن . " ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني " . الطبعـــــــــــة : الرابعـــــــــة . حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام القاهـــــــرة : دار المعارف ، بدون تاريخ .
ـــ الزمخشري ، محمود بن عمر . الكشاف . ٤ مجلدات . الطبعة : الأولى . بيروت : دار الفكر ، ١٣٩٧هـــ / ١٩٧٧م .
ـــ الزهرانــــــــــي ، صالح سعيد .
١ـــ بلاغة الرؤيا الشعرية عند عبد القاهر .
٢ـــ الغموض في القصيدة العربية الحديثة . مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة اللغة العربية وآدابها . مكة المكرمـــــــــــــــة : العدد الســـادس عشر ، ١٤١٨هـــ / ١٩٩٨م .
٣ـــ الغموض والبلاغة . رسالة ماجستير ، فرع البلاغة والنقد ، كلية اللغة العربية جامعة أم القـــرى . مكة المكرمة : ١٤٠٩هـــ / ١٩٩٨م .
ـــ الزيـــات ، أحمد حسن . دفاع عن البلاغة . الطبعـــــــة : الثانية . القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٦٧م .

ــ الزيات ، فتحي مصطفى . سيكلوجية التعلم بين المنظور الارتباطي والمنظور المعرفي . الطبعــة : الأولى . القاهرة : دار النشر للجامعات ، ١٤١٧هــ / ١٩٩٦م .
ــ السريحي ، سعيد .
١ــ إشكالية الغموض في القصيدة الحديثة . " ضمن محاضرات النادي الأدبي بجدة ، المجموعة الثالثة " . الطبعة : الأولى . جدة : النــــــــــادي الأدبي الثقافي ، ١٤٠٧هــ / ١٩٨٦م .
٢ــ حركة اللغة الشعرية . الطبعة : الأولى . جدة : النادي الأدبي الثقافي ، صفر ١٤٢٠هــ / مايو ١٩٩٩م .
ــ السعدني ، مصطفــى . العدول أســـلوب تراثي في نقد الشعر . الطبعة: (بـــدون) . الاسكندرية : منشأة المعارف ، بدون تاريخ .
ــ السكاكي، أبو يعقـــوب يوســف بن أبــــي بكر محمد ابن علي . مفتــاح العلوم . الطبعة : الأولى . مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ١٣٥٦هــ / ١٩٣٧م .
ــ سلامة ، إبراهيــم . بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . الطبعة : الثانية . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٧١هــ / ١٩٥٢م .
ــ سلوم ، تامـــر . نظرية اللغة والجمال في النقد العربي . الطبعة : الأولى. اللاذقيـــة : دار الحوار ، بدون تاريخ .
ــ سويف ، مصطفـــــــى . الأسس النفسية للإبداع الفني والشعر خاصة. الطبعة: الرابعة. مصــر: دار المعـــــارف ، ١٩٨١م .

ـ الشـــــايب ، أحمد .
١ـ الأســــلوب . الطبعة : الثامنة . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٨م .
٢ـ أصول النقد الأدبي . الطبعة : العاشرة . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٩م .
ـ شعلة ، أحمد النـــادي . الكناية وأثرها في التعبير . الطبعـــــــة : الأولى . القاهرة : دار الطباعة المحمدية ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
ـ شكري ، عبدالرحمن . ديوان زهر الربيع ضمن المجموعة الكاملة . الطبعة: الأولى . جمـــع وتحقيق وتقديم : نقولا يوسف . الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٦٠م .
ـ الشنطي ، محمـــد . خصوصيـــة الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش . دورية فصول . القاهرة : المجلد السابع ، العددان الأول والثاني ، ١٩٨٦م .
ـ الصاوي ، أحمد عبدالسيد .
١ـ مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنيـــة . الطبعة : (بدون) . الإسكندرية : منشـأة المعارف ، ١٩٨٨م .
٢ـ مفهوم الجمال عنـــد عبد القاهر الجرجاني .
٣ـ النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني . الطبعة : الثانيـــة . مصر : مطبعة الانتصار ، ١٩٩٤م .
ـ صبحي ، محـــي الدين . الرؤيا في شعر البياتي . الطبعـــة : (بدون) . بغداد : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٨م .

ــ صريع الغواني ، مسلم بن الوليد الأنصاري . الديـــــوان . الطبعة الثانية. عني بتحقيقه والتعليق عليه : د. سامي الدهان . مصـــــر : دار المعـــارف ، بدون تاريخ .
ــ الصفار ، ابتسام مرهـــون . المتلقي معياراً نقدياً في النقد العربي القديم . جذور " دورية تصدر عـــن النادي الأدبي الثقافي بجدة " . جدة : العدد الخامس ، ذو الحجة ١٤٢١هـ/ مارس ٢٠٠١م .
ــ الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى . أخبار أبي تمام . الطبعة : (بدون) . حققـــه وعلق عليه : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام . قدم له : أحمد أمين . بيروت : المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بدون تاريخ .
ــ ضيف ، شـــــوقي . البلاغة تطور وتاريخ . الطبعة : الســـادسة. مصر : دار المعارف ، بدون تاريخ .
ــــ ابن طباطبا العلوي ، محمد أحمد . عيار الشعـــــر . الطبعة : الأولى . شرح وتحقيق : عباس عبدالستار . مراجعـــة : نعيـــــم زرزور . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .
ــ طبـــــل ، حســـــن .
١ــ دراسات في علم البيان . الطبعة : (بدون) . القاهرة : مكتبة الزهراء، ١٩٩٣م .
٢ــ المعنى في البلاغة العربية . الطبعـــة : الأولى .القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

ـ أبو الطيب المتنبي ، أحمد بن الحسين الجعفي . الديوان . مجلدان . الطبعة : (بدون) . شـرح : عبد الرحمن البرقوقي . تحقيق : د. عمر فاروق الطباع. بيروت : شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بدون تاريخ .

ـ عبـاس ، إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب . الطبعة : الرابعة . بيروت : دار الثقافة ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .

ـ العباس ، عبدالرحيم بن أحمد . معاهد التنصيص على شواهد التلخيص . الطبعـة : (بدون) . تحقيـق : محمد محي الدين عبدالحميد . بيروت : عالم الكتب ، بدون تاريخ ، مصورة عن نشرة المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، ١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م .

ـ عبد البديع ، لطفـي . التركيب اللغوي للأدب . بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا. الطبعة : الأولى . القاهرة : مكتبـة النهضة المصرية ، ١٩٧٠م .

ـ عبدالخالق ، أحمد محمد . أسس علم النفس . الطبعـة : الثالثة . الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٧م .

ـ عبد الرحمـن ، منصور .

١ـ اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري . الطبعة : (بدون) . القاهرة : مكتبـة الأنجلو المصرية ، ١٣٩٧م .

٢ـ معايير الحكم الجمـالي في النقد الأدبي . الطبعة : الثانية . القاهرة : دار المعـارف ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

ـ عبدالمطـلب ، محمـد .

١ـ البلاغة العربية قراءة أخرى . الطبعة : الأولى . القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ، ١٩٩٧م .

٢ــ قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني . الطبعة : الأولى . القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان ، ١٩٩٥م .

ــ عبدالنور ، جبــــور . المعجم الأدبـــي . الطبعة : الثانية . بيروت : دار العلم للملايين ، كانون الثاني (يناير) ١٩٨٤م .

ــ عبدالواحد ، محمود عباس . قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي . الطبعــــة : الأولى . القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤١٧هــ / ١٩٩٦م .

ــ العبسي ، عنترة بن شداد . الديــوان .الطبعــــة : (بدون) . تحقيــــق وشرح : عبدالمنعم عبدالرؤوف شلبي . قدم له : إبراهيم الأبياري. القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ .

ــ العجاج، رؤية. الديوان." ضمن مجموع أشعار العـــــرب" . الطبعة : الأولى . اعتنى بتصحيحه وترتيبه : وليـــــم بن الورد البروسي . بيروت : دار الآفـــاق الجديـــدة ، ١٩٧٩م .

ــ عرفة ، عبدالعزيز عبدالمعطي . تربية الذوق البلاغي عندعبد القاهر الجرجاني . الطبعة : الأولى . مصر : دار الطباعة المحمدية ، ١٤٠٣هــ / ١٩٨٣م .

ــ العسكري ، أبــو هلال . ديوان المعاني . عن نسخة الإمامين العظيمين : الشيخ محمد عبده ، والشيخ محمد محمود الشنقيطي مع مقابلة المشكل بنسخة المتحف البريــــــطاني . جـــزءان .الطبعـــة : (بدون) . عالم الكتب ، بدون تاريخ .

ــ عصر ، محمد طه . مفهــــوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب . الطبعة : الأولى . القاهرة : عالم الكتب ، ١٤٢٠هــ / ٢٠٠٠م .

ــ عصفور ، جابر أحمــد .

١ــ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . الطبعة : (بدون) . القاهرة : دار المعــارف ، بدون تاريخ .

٢ــ مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي . الطبعة : الخامســة . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م .

ــ العظمــة ، نذير . قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث . الشعر السعودي نموذجاً. الطبعة : الأولى . جدة : النادي الأدبي الثقافي ، جمادى الآخرة ١٤٢٢هــ / أغسطس ٢٠٠١م .

ــ العقاد ، عباس محمود . مراجعــات في الآداب والفنون . الطبعــة : الأولى . بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٦م .

ــ أبو علي ، محمد بركات حمدي . معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني . الطبعــة : الأولى . عمّــان : دار الفكر ، ١٤٠٥ هــ / ١٩٨٤م .

ــ عناني ، محمد محمــد . النقــد التحليلي . الطبعة : (بــدون). القاهرة : الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ .

ــ عيد ، رجــاء . فلســفة البلاغة بين التقنية والتطور . الطبعة : الثانية. الإسكندرية : منشأة المعارف ، بدون تاريخ .

ــ عيسى ، حسن أحمد . سيكلوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق . الطبعة : الأولى . طنطــا : مكتبة الإسراء ، ١٩٩٣م .

ــ غــريب ، روز . النقــد الجمالي وأثره في النقد العربي . الطبعة : الثانية . بيروت : دار الفكر اللبناني ، ١٩٨٣م .

ـــ الغطفاني ، الشماخ بن ضرار الذبياني . الديـــوان . الطبعة : الأولى . شرح وتقديـــم : قدري مايو . بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م .
ـــ أبو الفتح البستي . الديوان . الطبعة : (بدون) . تحقيق : درية الخطيب لطفي الصقال ، دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م .
ـــ فراج ، عفاف أحمـــــد . سيكلوجية التذوق الفني . الطبعـــــة : بدون . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٩م .
ـــ أبو الفرج الأصبهانـــــي . الأغانـــــي . الطبعة : (بدون) . القاهرة: دار الكتب ، بدون تاريخ .
ـــ الفرزدق ، همام بن غالب . الديـــوان . الطبعة : الأولى . شرحه وضبطه وقدم له : علي فاعور . بيروت : دار الكتب العلميـــــــة، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .
ـــ فريد ، فتحي عبدالقادر . بحـــوث ومقـــالات في البلاغـــــــة . الطبعة : الأولى . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.
ـــ فندريـــس ، جوزيـــف . اللغـــــة . الطبعة : (بدون) . تعريب : عبدالحميد الدواخلي ، محمد القصاص .
ـــ الفيروز آبادي ، مجد الدين محمـــــد بن يعقوب .القاموس المحيط . ٤ أجـــــزاء . الطبعة : (بدون) . بيروت : دار الجيل ، بدون تاريخ .

ــ القطامي ، عمير بن شييم التغلبي . الديوان . الطبعة : (بدون) . دراسة وتحقيــق : د. محمود الربيعي ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١م .
ــ القزويني ، الخطيــب . الإيضاح في علوم البلاغة . ٦ أجــزاء . الطبعة : الثالثة . شرح وتعليق وتنقيح : د . محمد عبدالمنعم خفاجي . بيروت : دار الجيــل ، ١٤١٤هــ / ١٩٩٣م .
ــ قطب ، ســـيد . في ظلال القرآن .الطبعة الســـابعة . بيروت : دار الشروق ، ١٣٩٨هــ / ١٩٧٨م .
ــ ابن قيم الجوزية ، محمد بن أبي بكر . الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان . الطبعة : (بدون) . القاهرة : مكتبة المتنبي ، بدون تاريخ .
ــ الكفوي ، أبو البقـــاء . الكليات . معجم في المصطلحات والفروق اللغوية . جزءان . الطبعة : (بدون) . دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٢م .
ــ كوين ، جــون .
١ــ النظرية الشعرية .
٢ــ بناء لغة الشعر " اللغة العليا " . الطبعة : (بدون) . ترجمة وتقديم وتعليق : د . أحمد درويش . القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م .
ــ كيوان ، عبدالعاطي . الأسلوبية في الخطاب العربي . الطبعة الأولى . القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، ١٤٢٠هــ / ٢٠٠٠م .

ـ لاشين ، عبد الفتـاح . التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر . الطبعة : (بـدون) . الرياض : دار المريخ للنشر ، بدون تاريخ .
ـ المبارك ، محمـد . استقبال النص عند العرب . الطبعـة : الأولى. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩م .
ـ متـى، فائـق . أليـوت . الطبعة : (بدون) . القاهرة : دار المعارف، ١٩٦٦م .
ـ محسب ، محي الدين . الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي أسسها ونقدها . الطبعة : الأولى . بريدة : نادي القصيم الأدبي ، ١٤١٨هـ .
ـ محمـد ، الولي . الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي . الطبعـة : الأولى . بيروت : المركـز الثقافي العربي ، ١٩٩٠م .
ـ محمود ، زكي نجيب . في فلسفة النقد . الطبعة : الأولى . القاهرة : دار الشروق ، ١٣٩٩هـ .
ـ المرزوقي ، أحمد بن محمد بن الحسن . شرح ديوان الحماسة . مجلدان . الطبعة : الأولى . تحقيـق : أحمد أمين ، عبد السلام هارون . بيروت : دار الجيل ١٤١١هـ / ١٩٩١م .
ـ المسدي، عبد السـلام. الأسلوبية والأسلوب . الطبعـة : الثالثة . تونس : الدار العربية للكتاب ، بدون تاريخ .
ـ مطلـوب ، أحمد . أساليب بلاغية ـ الفصاحة ـ البلاغة ـ المعاني . الطبعة : الأولى . الكويت : وكالة المطبوعات ، بدون تاريخ .
ـ ابن المعتـز ، عبدالله .
١ـ الديوان . جزءان . الطبعة : (بدون) . دراسة وتحقيق : د. بديع شريف . القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ .

٢ــ الديــوان . الطبعة : (بدون) . بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر، بدون تاريخ .

ــ المقري ، أحمد بن محمد الفيومي . المصباح المنير . الطبعة : الأولى . القاهرة : دار الحديث ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م .

ــ مندور ، محمد . في الميزان الجديد . الطبعــــة : الأولى . القاهرة : دار نهضة مصر ، بدون تاريخ .

ــ ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب . ١٥ جزءاً . الطبعة : الثالثــة . بيروت : دار صادر ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م .

ــ ابن منقذ ، أســامة . البديع في نقد الشعر . الطبعــــــة : (بدون) . تحقيق ، أحمد أحمد بدوي ، د. حامد عبدالمجيد . مراجعة : إبراهيم مصطفى . القاهرة : مكتبة مصطفى البابي الحلبي . بدون تاريخ .

ــ أبو موسى ، محمد محمد .

١ــ التصوير البياني . الطبعة : الثالثة . القاهرة : مكتبة وهبة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م .

٢ــ خصائص التراكيب . الطبعة : الرابعة . القاهرة : مكتبة وهبة، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م .

٣ــ دراسة في البلاغة والشعر . الطبعــة : الأولى . القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

٤ــ دلالات التراكيب . الطبعة : الثانية . القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م .

٥ــ مدخل إلى كتابي عبد القاهر . الطبعة : الأولى . القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

ـــ موكاروفسكي ، يان . اللغة المعيارية واللغة الشعرية . تقديم وترجمة : ألفت كمال الروبي . دورية فصول . القاهرة : المجلد الخامس ، العدد الأول، ١٩٨٤م .

ـــ المومني ، قاســـم .

١ـــ أداة الناقـــد : دراسة في الموروث النقدي . مجلة جامعة الملك سعود . الرياض : المجلد الخامــــس ، ١٤١٣هــ / ١٩٩٣م .

٢ـــ علاقة النص بصاحبه . دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية . دورية عالم الفكر . الكويت : العدد الثالث ، يناير / مارس ١٩٩٧م .

ـــ ناصف ، مصطفـــــى .

١ـــ الصورة الأدبيــــة . الطبعة : (بدون) . بيروت : دار الأندلس .

٢ـــ قراءة في دلائل الإعجاز . دورية فصول . القاهرة : المجلد الأول ، العدد الثالث ، ١٩٨١م .

ـــ ابن النطـــاح ، بكر . شعر بكر بن النطاح . شعراء مقلون . الطبعـــة : الأولى . صنعه : حاتم صالح الضامن . بيروت : عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٧هــ / ١٩٨٧م .

ـــ أبو نواس ، الحسن بن هانيء . الديوان . الطبعة : (بـــدون) . حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبدالمجيد الغزالي . بيروت : دار الكتـــــاب العربي ، ١٤٠٤هــ/ ١٩٨٤م .

ـــ ابن هشام الأنصـــاري ، جمال الديـــــــــن . مغني اللبيب عن كتب الأعاريب . جزءان . الطبعـــــــــــة : (بدون) . تحقيـــــق: محمد محي الدين عبد الحميد . بيروت : دار الكتاب العربي ، بدون تاريخ .

ــ هلال ، محمد غنيمي . الأدب المقارن . الطبعة : الثالثة . بيروت : دار الدعوة ، ١٩٨٧م .

ــ ويس ، أحمد محمد . الانزياح وتعدد المصطلح . دورية " عالم الفكر " . الكويت : العدد الثالث ، يناير / مارس ١٩٩٧م .

ــ وهبة ، مجدي . المهندس ، كامل . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . الطبعة : (بــــدون) . بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩م .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات